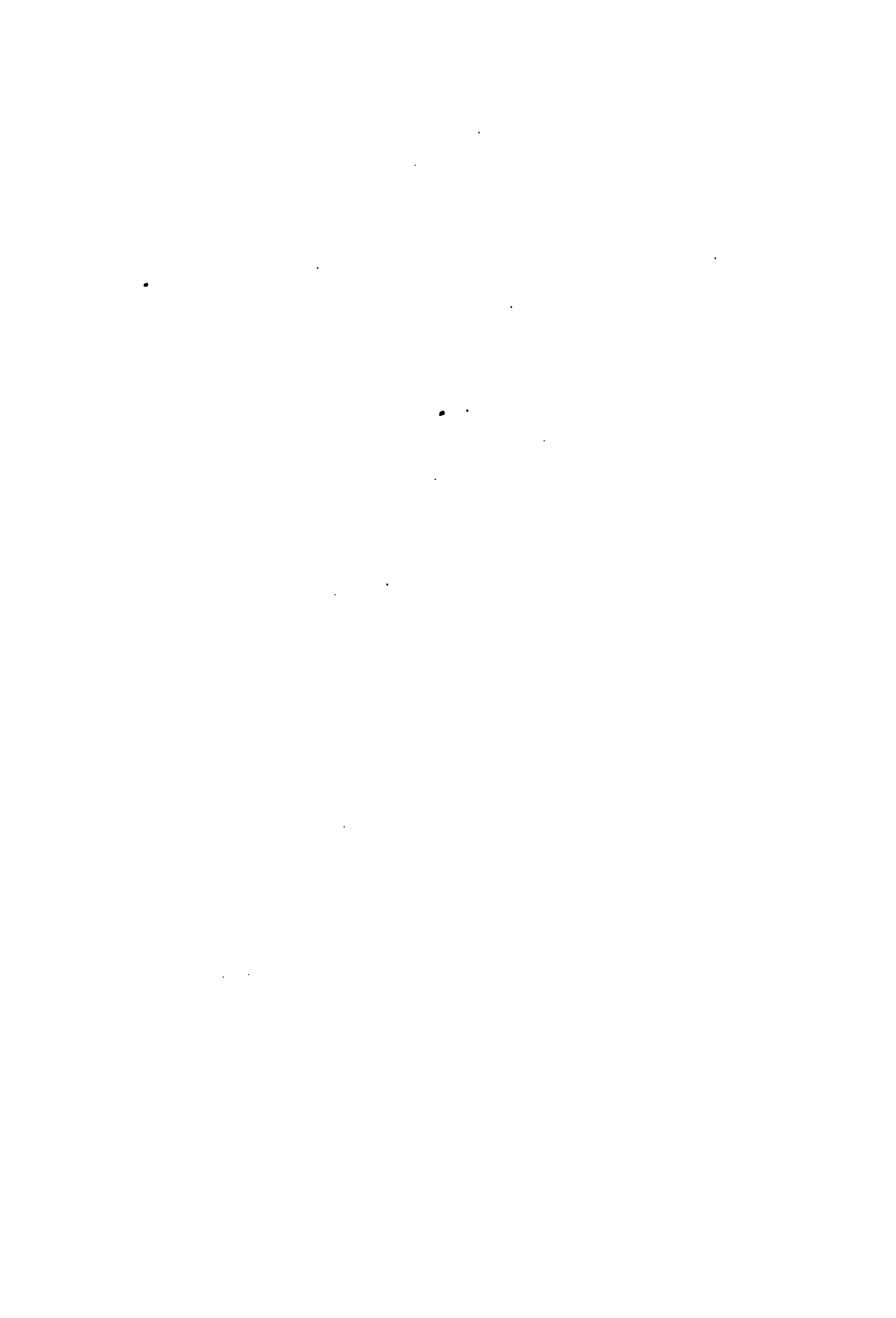

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



KALLILOGIE

ČILI

O VÝSLOVNOSTI.

SEPSAL

DR. JOSEF DURDÍK.



V PRAZE.

NAKLADATEL: THEODOR MOUREK.

1873.

Knihtiskárna: Hynek Militký a Novák v Praze.

PŘEDMLUVA.

Πρᾶγμα καλλιλογεῖσθαι ἐπιτήδειον.

Je-li mnohá věc, jíž v těchto listech se dotýkám, na pohled malichernou, mám jedinou omluvu v okolnosti té, že jsem právě v takých malichernostech zastal všelijaká nedorozumění. Vídal jsem, jak se lidé namáhali pronésti slovo *kruh* tak svědomitě, aby plné tupé *h* na konci slyšet bylo. *Kallilogie* jest ovšem výraz trochu obsáhlý, i zvolil jsem jej, jen abych určitě naznačil hlavní záměr svůj: upozornit na některé stránky „výslovnosti,“ pokud se týká našich potřeb a *libozvuku*. V tom záleží jaksi právní důvod knihy — ona povstala ze života, chce býti *praktickou* a *chce* působit, nechť by se zdála jedněm příliš volnou, druhým příliš úzkostlivou. Něco jest obšírněji rozvedeno, jinde dostačila pouhá zmínka nebo pokynutí. Celek neuvádí se za soustavnou úplnou nauku, ale co podáno jest,

má své náležité rozvržení, na němž i povrchnímu pohledu stoupání se projeví, aby v posledním odstavci vrcholilo. Konečně jsem měl ještě jednu tendenci, jež také nikomu se skrývati nebude.

Kdo o náhledech zde projevených zevrubněji souditi chce, má ovšem volnost, obrati si své stanovisko; moje jest úplně naznačeno a jím též místo, odkud by na věc zírati měl soud nepodjatý.

J. D.

I.

Užíváme spolu s kmenem romanským i germanským*) písma latinského, s nímž i azbuka Slovanů pravoslavných, co do zevnějšího tvaru úplně se shoduje.**) Ale pravopis jest u každého národa jiný — nejdokonalejší snad u Italův. Všude kladou pravidlo: „Čti správně vše, co psáno jest!“ Pravidlo toto má veliké množství vynímek — největší snad v pravopise anglickém. Všecky tyto neshody plynou z rozporu dvou živlů, kterýchž každý má své právo, totiž živel *fonetický* čili *zvukový* (zásada jeho jest: *Piš, jak mluvíš*) a živel *etymologický* čili *původoslovný* (zásada jeho: Dbej při psaní původu slova, a piš tak, aby na slově bylo původ jeho znáti). Pravopis italský jest čistě fonetický, pravopis anglický jest etymologický — to jest pak as dvé krajností, mezi kterými se vznášejí pravopisy ostatních jazyků. My často chlubíváme se, že v našem pravopise vůbec kryjí se znak a zvuk, čili že

---

*) Písmo v Německu užívané, tak zvaný švabach, není nic jiného než latinka jiným slohem, totiž gothickým, psaná; poměr mezi oběma písmy jest tedy as ten jako mezi obloukem romanským (⌒) a povstalým z něho přiostřelým gothickým (∩).

**) Některé písmeny (A, E, O, T atd.) mají tvar i zvuk tentýž v abecedě i v azbuce. O všech ostatních platí, že mají tvar neb sloh abecedy, toliko jiný zvuk; známka p na příklad tam zní *r*, u nás *p*. POZNAMENÁME-LI MIMO TO, ŽE V PRAVOSLOVÍ TISKNOU SE KNIHY VESKRZE VELIKÝMI PÍSMENAMI (INITIALKAMI) TAK AS JAKO TATO VĚTA SAMA, OBJEVÍ SE NÁM CELÝ ROZDÍL OBOU PÍSEM. JAK PATRNO, KARAKTERISTICKÉHO V TOM NENÍ NIC; ROZDÍL NENÍ TAKOVÝ JAKO MEZI LATINKOU A ŠVABACHEM. A přece kyrillica dělá takové obtíže; důvody toho dostatečně vyložil *Purkyně* (Časopis č. Musea 1851). Praktičnost latinky tím více vysvítá.

píšeme, jak vyslovujeme, a opět vyslovujeme vše, co jest napsáno. A to jest také vskutku čelným pravidlem českého čtení: *Čti důkladně vše, co vidíš napsáno!* Vedle toho však jsou případy, kde pravopis náš jest etymologický, kde proti pouhému zvuku zřetel věnován původu slova, — o poměru jich k výslovnosti bude níže zmínka učiněna.

Rozeznáváme v mluvě lidské dvojí druh hlásek; jedny jsou skutečné *tony*, jinými (svrchními) tony všelijak zabarvené — to jsou *samohlásky* (vokály), kterých máme v českém (jako v italském) jazyce pouze *pět:* a, e, i, o, u. Druhé jsou *hřmoty*, které samohlásky ohrazují, od sebe dělí, s nimi se střídajíce — jsouť tak zvané *souhlásky* (konsonanty). Že tyto dva druhy rozeznati můžeme, dodává řeči ráz jisté pravidelnosti, totiž aspoň té, že se nám řeč jeví rozčleněna, čili rozdělena v *členy*, tak že její složení prohlížeti můžeme. Na tom právě v posledním ohledu zakládá se *členěnost* čili *artikulace* mluvy lidské. Šumění lesa, hukot vody, klokot slavíka, hřímání a podobné zvuky v přírodě nepřipouštějí tohoto rozrůznění v samo- a souhlásky — nejsou *rozčleněny.*

Pravidla, kterých hlavně připomenouti sluší, jsou:

I. Vyslovuj samohlásky *čistě*, totiž nepřimíchej žádných jiných tonů, kterými by se ku př. a, neb e znečistilo, ztemnilo, neb vůbec proměnilo. Nám v českém pravidlo toto jde velmi snadno, poněvadž ani jiných samohlásek nemáme, aniž se kloníme ku ztemňování jich. V tom máme pevnou ustálenou soustavu zrovna takovou jako Vlachové, kteří také znají jen čisté a, e, i, o, u, a nic více. Německé *ö* jest samohláska *ztemněná* (getrübter Selbstlaut), a známo jest, že všecky podobné ztemněné samohlásky ne tak snadno při zpěvu se vyslovují jako hlásky čisté. To jest jedna z těch okolností, na kterých záleží zpěvnost mluvy — proto jest mluva s čistými samohláskami zpěvnější než druhá, která má samohlásky ztemněné, ač jsoucnost těchto opět zvláštní rozmanitost způsobuje a tak co zpěvnosti ubírá, jiným způsobem libozvuku nahraditi může.

Ač proti tomuto pravidlu v české mluvě z důvodů vytčených sotva hřešiti možná, přece nutno podotknouti o výslovnosti samohlásky *e*, kteréž někdy zaznívá jako široké německé *ä* — původ zlozvuku toho jest buď v jisté lenosti, neb v affektaci, jež hledá vždy něco zvláštního. Zejmena na konci slov vyskytuje se toto nepříjemné *e* — pivo je výbornä, dobräho...

II. Dbej při výslovnosti délky a krátkosti samohlásky. Ta jest v českém psaní vždy dostatečně naznačena. Varovati se jest přílišného setrvání na dlouhé samohlásce! Zda-li jest dlouhá samohláska tolik co dvě krátké a podobné předpisy, jsou vesměs věci posud nerozhodnuté — zde dostačí, že samohláska dlouhá o něco déle trvá, než krátká.

Která hláska dlouhá a krátká, v tom se musíme rozhodně držeti jazyka spisovného; v obecné mluvě vyslovují se některé samohlásky dlouze, které rozhodně krátké jsou. Lid říká ku př. *bóží* místo *boží*, *síla* místo *sila*, *ticho* místo *ticho*. V mluvení veřejném nechť bedlivě přihlédá se k ustálenému pravopisu našemu.

III. Samohláska jest jediný ton složený, a nechť zní dlouze, má po celou dobu zníti jen tento jediný ton. V některých krajích prodlužují samohlásku příliš a mimo to, ton její se mění i co do barvy i co do výšky — toť jest známé „*zpívání*,“ objevující se na konci vět a slov. Nechť ono sebe snadněji povstává, z mluvy veřejné musí *zpívání* do poslední stopy býti zapuzeno.

II.

Souhláska má svůj pravý zvuk *před* samohláskou nebo *mezi* dvěma samohláskami. Na konci slova a ve sběhu s jinými souhláskami nesnáší se někdy tento pravý zvuk s přirozeností našich mluvidel, a pozměňuje se tedy u vyslovení, ač pravopis musí šetřiti původní souhlásky a psáti, co se vysloviti nemůže neb aspoň nepěkně se vysloví. Některé z případův těchto buďtež vytčeny.

I. První pravidlo týká se důležitého rozdílu tupých a ostrých souhlásek. Každá ostrá souhláska má svou příslušnou tupou podle následujícího sestavení:

Ostré:	f	ch	k	p	t	ť	s	š	c	č
Tupé:	v	h	g	b	d	ď	z	ž	dz	dž*)

*) Zvuky složené *dz* i *dž* v českém máme, ač jich neoznačujeme jednoduchou písmenou; vyslov slova po*dz*im, a *dž*bán.

a) Na konci slova může se vysloviti pouze souhláska *ostrá;* kdyby podle původu právo měla souhláska tupá, musí se tam sice psáti, avšak u vyslovení přechází ve svou ostrou. *Loviti*, *lovu* ukazují, že se musí psáti *lov*, a přece u vyslovení slyšíme *lof*, totiž tupá *v* přešla ve svou ostrou *f*.

b) Tupá souhláska před ostrou musí u vyslovení taktéž proměniti se v ostrou. Sla*d*iti, slá*d*ek a podobná ukazují právo souhlásky tupé (d), musí se tudíž psáti *sladký*, ale u vyslovení slyšíme *slatký*.

c) Ostrá souhláska opět před tupou u vyslovení mění se na svou tupou. *Prositi* ukazuje právo souhlásky ostré (s), a proto musíme psáti *prosba*, pronášíme však *prozba.*

V těchto případech řídí se tedy pravopis ne výslovností, nýbrž původem slova, a nastane-li pochybnost, jaká souhláska se má psáti, stačí pouze, pochybné slovo tím způsobem v jiný tvar proměniti, aby pochybná souhláska objevila se *před samohláskou;* pak nabude svého pravého zvuku, kterýž v otázce pravopisné rozhoduje. Tak podle sluchu pouze měl bych vlastně psáti *hloupka* — ale malé rozjímání uvede mi na pamět slova *hlubokݠ*, *hloubati*, *hlubina*, *prohlubeň* téhož původu, i vysvítá, že se též musí psáti správně *hloubka.* Kdyby se někdo držel pravidla nejčelnějšího: „Čti, jak co psáno jest,“ musil by se odhodlati *b* vysloviti před *k;* šlo by to jaksi, kdyby přibral ku pomoci zvláštní poloněmé *e*, za *b* postavené, nebo kdyby následující ostré *k* změnil v tupé *g*, vyslovil by tedy buď *hloubeka* neb *hloubga.* Nám by se obé drsným zdálo, marno jest namahati se proti přirozené možnosti provésti pouhým vyslovením všecky požadavky pravopisu. Měkkost výslovnosti české zakládá se také na tomto, že ve sběhu souhlásek neb na konci slov nestojíme nikdy na pravém zvuku původní souhlásky, nýbrž že povolujeme přirozenému úkonu mluvidel a že i zde vyslovujeme lehce, nenuceně. S druhé strany však rozeznáváme velmi dobře *b* a *p*, *d* a *t*, *g* a *k* atd., ano svědomitě, správně, tak že pozměněné vyslovení hlásek těch nepochodí z nedbalosti, ale ze smyslu pro přirozenou a možnou ladnost.

Výsledné pravidlo lze tedy sestaviti takto: Nenamáhej se, *tupou* souhlásku *na konci slov* nebo *před ostrou* vysloviti tak, jak psáno jest, nýbrž vyslov ji *ostře* a *ostrou* souhlásku *před tupou* vyslov *tupě.*

Tak budeme *správně psáti:*	ale *nenuceně vyslovovati* skoro jakoby bylo psáno:
sní*h*	sní*ch*,
lo*v*	lo*f*,
pru*h*	pru*ch*,
Hambur*g*	Hambur*k*,
sli*b*	sli*p*,
hro*b*	hro*p*,
li*d*	li*t*,
sna*d*	sna*t*,
sle*ď*	sle*ť*,
úka*z*	úka*s*,
strá*ž*	strá*š*,
v pátek	*f* pátek,
le*h*ký	le*ch*ký,
hlou*b*ka	hlou*p*ka,
sla*d*ký	sla*t*ký,
ro*z*trhnouti	ro*s*trhnouti,
kdo	gdo,
Bůh	buch,
s Bohem	z bohem,
prosba	prozba,
obsah	opsach,
rozkaz	roskas,
dívka	dífka atd.

Pravidlo*) toto sice jest jednoduché: *lid* se také nikdy proti němu neprohřeší. To se stává teprv tehdy, kdy se *mluví* jazykem *spisovným* a vysoká čeština se pěstuje na základě *psaného* slova. Který učeň, po čistotě mluvy bažící, není vědom sobě pravidla toho, přichází snadno v rozpory, tak že nedůvěřuje buď výslovnosti buď pravopisu — kolísá, marně se namáhaje podle psaného činiti násilí živému slovu, a výsledek toho jest: drsná výslovnost spisovného jazyka.

II. Druhé připomenutí týká se souhlásek sykavých: *c*, *č*, *s*, *š*, *z*, *ž*, *dz*, *dž* a vřískavky *ř*, jež v sobě zahrnuje sykání. Na sykavém hřmotu tom nesmí a nemá dlouho se trvati, sy-

*) Záhodno, abych se tu zmínil, že rozeznávám *pravidlo* a *zákon*. Mnohý znatel vytkne snad případ proti pravidlům, a bude domýšleti se, že tepá mne, an svou vyjímkou ohrozil všeobecnost (!) pravidla. Ostatní viz v logice.

kání budiž co možná krátké, jen naznačeno, jen pointováno, jak to as lid provádí, v jehož mluvě znamenáme mnohem méně sykání než v mluvě vzdělanců̊v.

Často dávají dvě souhlásky jakoby složky jeden výsledný zvuk, jenž jest sice složený, ale lépe a snadněji se vyslovuje, než kdyby se obě složky samy o sobě vyslovovaly, což by mluvě jen tvrdosti dodalo. Zvláště se tak stává ve styku sykavek se souhláskami vůbec. Tak píšeme podle původu *ts*, ale vyslovíme-li, slyšíme jediný zvuk *c* čili souhlásky *t* i s změžďíme v c.

Píše se:		a vysloví se skoro jako:	
ts	boha*ts*tví	*c*	boha*c*tví
	Kou*ts*ký		Kou*c*ký
ds	Vyšehra*ds*ký	*c*	Vyšehra*c*ký
tš	vě*tš*í	*č*	vě*č*í
dš	mla*dš*í	*č*	mla*č*í
dč	svě*dč*iti	*č*	svě*č*iti
cs	Vá*cs*lav	*c*	Vá*c*lav
čs	pra*čs*ký	*c*	pra*c*ký
sš	kra*sš*í	*š*	kra*š*í
zs	Vítě*zs*lav	*s*	Vítě*s*lav
zš	ro*zš*iřen	*š*	ro*š*iřen
žs	mno*žs*tví	*s*, *z*	mno*s*tví
žš	ni*žš*í	*š*	ni*š*í
zž	ro*zž*ehnávám	*ž*	ro*ž*ehnávám atd.

Pravidlo jest: Nemáme se nikdy zpouzeti proti těmto výsledným zvukům, a nikdy namáhati se pronésti obě souhlásky zřetelně. Tak zajisté *rošiřen* a *Vítěslav* zní lépe, liběji než kdybychom násilně obě sykavky vysloviti chtěli (zš, zs). Uvážení zasluhuje pravidlo toto tím spíše, ješto u veřejném mluvení často proti němu hřešívají z pouhé svědomitosti. Mnozí drží se totiž zásady, že ve správné, vysoké, spisovné češtině musí *všecko* vysloveno býti, proto sami tak činí, ba dávají jiným ještě návod, aby též tak činili. Což jest patrné nedorozumění. Pravidlo to sice jest, ale jakožto pravidlo má právě své vynímky, jako ono, že se musí psáti, jak se slyší. A co vzniká z toho nedorozumění? Neustálenost u vyslovování! Tak slyšíme v téže větě na veřejnosti pronášeti *mužský* jako *muský* — jakž dobře jest. Hned potom však týž namáhá se, aby v slově *božství* obě sykavky *ž-s* jak náleží bylo slyšeti. Tím se rozmnožuje oblíbené sykání a mluva dostává ráz dě-

lanosti. To platí v mnohých případech, kdež pouhé nedorozumění lahodě mluvy jest na újmu — zkrátka domnělá správnost.

III. Zvláštního zostření dodávají někdy souhlásce *h* i *ch* na místech k tomu vybízejících, totiž na konci slov a před ostrými. Tu slyšíme docela jakési *ś* čili skoro *š*. Tak jsem aspoň slyšel *kruš* (totiž kruh) *říś* (t. hřích), *leškovázný* místo lehkovážný. Proti tomu ostření musí se zvláště vystoupiti, poněvadž by vlivem němčiny snadno zavládlo. Mezi lidem bychom ovšem doklady, že *h* a *ch* se vyslovují skoro jako š, marně hledali.

IV. *r* jest dvojí; jedno, které se sice v hrdle tvoří, hrubší, rachotnější, — široké *r;* druhé, které se tvoří špičkou jazyka — úzké *r*. V angličině nalezáme obě *r;* ve slově *right* úzké, v slově *park* široké r. Čeština má jen jedno r, totiž *úzké*, jakož vůbec v naší mluvě více přední částky mluvidel: zuby, pysky, špička jazyka se účastní, než ku příkladu u národů germanských. Ano Čech nerad přivyká druhému *r*. V angličině a němčině právě tím snadno se prozrazuje. Někdy zabloudí široké *r* také do českých slov, ano pokládáno bývá za jakýs půvab — drobátko rachotit. Nuže snad to jest v cizím jazyce také skutečně půvabem, onoť rozmnožuje zvuky a rozmanitost uvádí; v českém však činí to dojem pouhé affektace.

V. Nebude od místa, zmíniti se o souhlásce *l* v minulém čase. U jedněch sloves ovšem snadno dá se vysloviti: miloval, viděl atd. U jiných však se nevyslovuje a jestliže, pak vyslovení tohoto *l* jazyk nekrášlí. Jsou to participia **kladl, sedl, řekl, vládl, nesl, vrhl, zvedl,** a j. Měli bychom se konečně odhodlati, abychom i u veřejném slavnostním mluvení onomu *l* výhost dali a jednoduše říkali: *klad, sed, řek, vlád, nes, vrh, zved* atd.

Za prvé mluví tak náš lid, u nás to posud nejvážnější instance, právě co se týče krásy jazyka.

Za druhé mluvili i Staročechové tak — viz doklady v R. Kr. a j.

Za třetí nejinak posud vyslovují ostatní Slované, neb se jiným jakýms způsobem téže slabice vyhýbají.

Za čtvrté jest to vůbec neslovanské. Slovan snese raději

polohlásku v kořeni (*plný* = voller) slova, na konci slov však má rád celé samohlásky.

Za páté ubude z těch participií slabika, získáme několik jednoslabičných slov, která budou vesměs krásnější, lahodnější než dvéslabičná. Zajisté zní *vrh, vlád* lépe než *vrhl, vládl*. Pravopisu však by to nezměnilo.

VI. Souhláska *j* se někde musí psáti, kamž podle původu náleží, avšak nevyslovuje se, a sice ve slovích **jsem,** *jsi, jsme, jste, jsou,* **jdu,** *jdeš,* atd., **jmeno,** *jmění* a j. Vyslovování zde jest vždy násilné a affektované. „Kam jdeš?" Vyslovím-li zde *j*, musím se namáhati, kdežto lid pohodlně v mluvě obecné praví: *Kam deš?* Však ono *j* samo sebou vynikne opět, kde skutečně možná je vysloviti, totiž tam, kde předpona otevřená svou samohlásku před ně postaví; tu slyšíme *j: nejsou, zajdu, zájmeno* atd.

Podobně s polohláskou *m*, kdy tvoří slabiku, lid nakládá jinak; on totiž ve slovích *sedm* a *osm* rozhodně vyslovuje **sedum, osum,** vsouvá tam *u* a neprohřešuje se proti žádnému pravidlu. Jiní Slované to činí jinak, čiňme to my svým způsobem, a nechtějme si nevšímati toho, kde lid nám ukazuje dobrou cestu. Když správně napíšu větu:

Sedmkrát jsem vám to řekl, a s lidem ji vyslovím:

Sedumkrát sem vám to řek,

není-liž v druhém případě věta libozvučnější? Zajisté! — a tak to čiňme ve všech případech. Kde výslovnost lidu jest jednodušší, krásnější, libější, aniž by pravidlům grammatiky křivdila, buďiž nám ukázkou, že mluvu svou a kterak šlechtiti máme. Mám za to, že bychom to měli vůbec při veřejném mluvení učiniti zásadou. Důvodův zde dále nechci rozkládat, poněvadž kdo při prvním uslyšení pravdu věty této necítí, ani mými důvody by nebyl obrácen. Návrhy podobné netýkají se v ničem dobrého ustáleného pravopisu, nechtějí tam nic nového zaváděti. Ale považme, že pravopis náš od grammatikův prohlášen jest za etymologický. Tím už připouštějí, že se nemá čísti vše, co a jak psáno jest. Výslovnost má tedy svůj obor, vzdělává se též, a proto se jí musíme konečně bedlivěji povšímnouti.

III.

Ne všechny slabiky slova pronášejí se stejnou silou. Jedna slabika vždy silněji než ostatní. Pravíme, že tato má *přízvuk*, čili že jest slabika *silná*, kdežto ostatní jsou *slabé*.

K naznačení přízvuku užíváme ležaté čárky (a) nad samohláskou slabiky, k naznačení pak slabého pronášení polokruhu (ă).

V českém jazyce spadá přízvuk bez vynímky na *první* slabiku slova, mějž ono slabik ostatních počet jakýkoli. Mluva, zahrada, Čelakovský.

Předložka jednoslabičná tak splývá v jedno se svým slovem, že pronáší se jakoby byla první slabikou téhož slova, má tedy ona jediná přízvuk, a slovo samo pronáší se slabě. *Nad mluvou, u brány, do zahrady, po radosti.*

Pravidlo toto nemá platnosti pro předložky *víceslabičné;* i vyslovuje se *podle písma, skrze něho, okolo domu.* I když se odsutím slabik takové předložky až na jednu slabiku zkrátí, podrží přece slovo na první slabice přízvuk svůj, tedy: *dle písma, skrz něho, kol domu.*

Cizí slova rovněž bez rozdílu podrobena jsou témuž pravidlu: *kapitalisace, žurnal*, nechť mají ve svém původním jazyce přízvuk jakýkoli.

Ač pravidlo českého přízvuku vlastně jest pouze jedno, tedy zajisté jasné a snadné, hřešívají přece proti němu, nejspíše tehdy, kdy za prvou slabikou následuje dlouhá, kteráž délkou svou i přízvuk z prvé slabiky k sobě táhne: místo správného *miláčku*, slycháme *miláčku*, což jest nesprávné, *dobrého* atd. Podobně bývá u předložek, které se někdy vyslovují proti pravidlu slabě: místo *do zahrady* vyslovuje se *do zahrady*. To se zvláště snadno stává, když na slově spočívá důraz; tu pak nesprávná výslovnost pronese předložku, učiní přestávku a pak následuje teprv slovo. *Raději nevládnout, než vládnout nad* — *kacíři.* Správně jest položiti pře-

stávku před onu předložku a vysloviti ji jakoby s *„kacíři“* tvořila jediné slovo.... *než vládnout — nad kacíři.* Dále podporuje české veršovnictví pošinování přízvuku, ku příkladu oblíbený rythmus jambický:

> Nad tichý důl se vznáší noc,
> Obloha hvězdami se zdobí....

Konečně též affektovaná svědomitost u vyslovování cizích výrazů libuje si v tomto pošinování přízvuku.

Proti všem těmto odchylkám musíme rozhodně státi na způsobě českém, totiž aby přízvuk byl vždy na slabice první.

Cokoli proti tomu se uvádí, není vzato z mluvy živé, nýbrž z oblíbeného pošinování přízvuku, kteréž vzniká pohodlím a vlivem němčiny. Jakým právem český přízvuk utkvěl právě na první slabice, kterak se způsob ten znenáhla vyvinul a pokud s jinými živly ve sporu jest, nemusíme zde probírati; nám běží o *pouhý skutek.* Aniž dotkneme se otázek, co jest pěkné a přirozené, zda český způsob, či francouzský, kde prý slabika *poslední,* nebo polský, kde *předposlední,* nebo německý, kde *kmenová,* neb ruský, kde *kterákoli ale zvykem ustálená* přízvuk slova si osobuje.

IV.

Jako v slově ne všecky slabiky, tak v celém výroku ne všecka slova stejnou silou se pronášejí. Vyslovme na hlas, však prostě, tuto větu: *Podzim byl krásný,* vyslovme ji způsobem, jak obyčejně mluvíme. Zpozorujeme ihned, že slovo *podzim* silněji proneseno jest než *byl,* avšak *krásný* opět touž ano větší silou. Pravidlo jest: Podmět i přísudek pronášejí se silněji než spona, čili spona věty pronáší se slaběji než podmět a přísudek.

Vyslovíme-li větu: *Podzim byl velmi krásný,* poznáme, že příslovce *velmi* silněji sice než spona, avšak přec o něco slaběji než podmět a přísudek se pronáší. Patrno, že v pronášení jednotlivých slov u větě jest mnoho stupňův: když vezmeme věc jen zhruba, obdržíme pro přehled aspoň *tři* stupně.

1. stupeň základní, kterým se pronášejí slova pojmová: statná a přídavná jmena, přívlastky, slovesa atd.;

2. stupeň, kterým slaběji se pronášejí tytéž částky řeči, mají-li méně důležitosti, jsouce pouze bližším určením atd.;

3. stupeň, nejslabší, kterým pronáší se spona a jiná vedlejší slovce. Budeme stupně tyto značiti postoupně čísly: 1, 2, 3 nad příslušnými slovy.

Tak vyslovíme-li *sklenice vody*, jest podstatným slovo druhé, a výslovnost vskutku jest: *sklenice*[2] *vody*[1]. Pozorujme větu: *Petr Veliký jest zakladatel moci ruské.* Spona *jest* vysloví se opět nejslaběji, totiž v třetím stupni; z ostatních slov však pronesou se ona, která smysl podstatně vyznačují, nejsilněji. Slovo *Petr* vyznačeno jest svým přídavkem *Veliký;* nyní teprv vím určitě, koho si mysliti mám, proto vysloví se *Petr* druhým, Veliký prvním stupněm. *Zakladatel moci* jest ve své všeobecnosti posud neurčité; vyznačí se však přídavným jmenem *ruské*, kteréž proti oněm dvěma slovům silněji se pronese. Bude tedy přízvuk slov po větě rozdělen takto:

Petr[2] *Veliký*[1] *jest*[3] *zakladatel*[2] *moci*[2] *ruské*[1].

Látku tuto lze rozšířiti — při útlejším pozoru dalo by se postaviti ještě více stupňův, a mimo to proskoumati všecky druhy slov, tak zvané částky řeči jednu po druhou, jaká kdy výslovnost jim přísluší.

Tak na příklad když více sloves nebo přídavných jmen se sejde, sesiluje se hlas o něco málo při každém následujícím. Vyslovme: *Velký, zlatý, český král!* Nebo jiný příklad, že citoslovka nesmí se zvláště pronášeti a od slova svého trhati: *ó matko má!* plynule se vysloví, nikoli *ó — matko má* s přestávkou po *ó*.

Bylo by to však pro tuto rozpravu příliš rozsáhlé, a nevyniklo by nic *zvláštního co se týče výslovnosti mluvy naší.* Proto přestaváme na tomto stručném vytknutí, co jest prostý přízvuk slov; různé jeho odstíny přirozeně každému se naskytují.

V.

Proti pravidlům prostého přízvuku pronáší se někdy slovo silněji než obyčejně. To se děje tehdy, kdy se má smysl slova téhož vytknouti vztahem ke smyslu jinému, kterýž se v tomto případě také namítá. Chtěl-li bych vysloviti větu: *Podzim byl krásný* jakožto námitku proti tvrzení jinému, ku příkladu proti větě: *Jaro bylo krásné,* nestačí mi prostý přízvuk více, slovo *podzim* musí ještě silněji proneseno býti. Na takovém silnějším pronešení slova se zakládá *přízvuk vztahu čili důraz* (Nachdruck). Důrazem, jejž na jednotlivé slovo položím, sklesají ostatní slova na nižší stupně, a tím se stávají rozmanité obměny v pronášení vět. Kdežto prostý přízvuk se vyskytuje vždy, kdykoli se mluví, má důraz jen po příležitosti úkol svůj, kdy se totiž mluví *důrazně,* čili vztahem k nějaké protivě, která leží mimo větu vyslovenou. Důrazem vytknouti může se každý člen věty podle potřeby, jakmile se k němu hrot jiného smyslu vztahuje. Vezměme za příklad větu, nejprv prostě vyslovenou; i bude znění takto:

2 1 3 2 1

Loňský podzim byl velmi krásný, a vizme, jak znění se střídá, klademe-li důraz na jednotlivé členy:

„**Loňský** *podzim byl velmi krásný*" vyslovím, kdyby byl někdo tvrdil, že *letošní* podzim jest krásný.

„*Loňský* **podzim** *byl velmi krásný*" vyslovím, kdyby někdo byl o krásném *jaru* mluvil, proti němuž podzim krásnější byl.

„*Loňský podzim* **byl** *velmi krásný*" vyslovím, chci-li vytknouti skutečnou pravdu svého tvrzení proti někomu, kdoby vůbec pochyboval, řka: Loňský podzim *nebyl* krásný.

„*Loňský podzim byl* **velmi** *krásný*" vztahuje se k opravení výpovědi, která by o stupni té krásy jiného náhledu byla. Dá se tedy při každém důraze takto sestaviti věta jiná, kteráž na příslušném slově má opět důraz. Tato dvě slova pak k sobě na vzájem se vztahují (slova souvztažná), v nich smysl obou vět se proti sobě staví a důraz podmiňuje. Někdy se tato druhá věta také skutečně klade, v tak zvaných antithesích, čímž důraz sám čtoucímu se vtírá:

Kdy vášeň mluví, rozum umlká.

Avšak nejčastěji stojí věta sama o sobě, druhá se zamlčuje, neb se jí jen domysliti máme.

Důraz proti prostému přízvuku má určitý logický úkon; kdo s důrazem čísti chce, musí smysl čteného lépe znáti, než kdy zadost činí jen přízvuku.

VI.

V důraz přimíchá se někdy ještě jiný živel, totiž cit, jenž mluvícího proviívá a v jeho hlase výrazu dochází. Tu se tedy slovo nejen důrazně vysloví, ale také zvláštním tonem zabarví, z něhož pohnutí mysli znáti jest, jakož radost, žal, bol, chvála, hana, souhlas, obdiv, ošklivost, lítost, rozhorlení, potupa, ironie atd. Zde záleží vše na toně, jakým se výrok pronese. *Mne* **žák** *můj překonal!* zvolá slavný umělec a podle tonu poznáme ihned, zdali se trudí, neb raduje z toho. Může býti jedno nebo druhé, nic na větě nezmění se, slova potrvají tatáž i jich pořádek a přece jaký rozdíl! Takové moci požívá hlas; i říkáme této zvláštnosti jeho barvitost (timbra). Připojí-li se ona k důrazu, vzniká přízvuk citu čili *emfase*. Emfatické pronášení má mnoho stupňů. S náležitým důrazem musí se ovšem číst i suché vědecké ku př. mathematické pojednání; emfase zde však má méně látky, ač opět ze živé, účinné přednášky není vyloučena. Od prostého čtení, které sice správně důrazu šetří však jinak úplně chladně se odbývá, až k živé skutečnosti samé neb k jejímu nápodobení na divadle, jaká to stupnice! I zde jest možno sestaviti mnoho zákonů — totiž hledět aspoň naznačit a popsati způsob, jak se pronáší lítost, jak zlost, jak obdiv a j. Praktického výsledku tyto předpisy mají jen potud, pokud si chceme podrobněji uvědomiti příčiny emfatického dojmu, nebo nějakou přednášku posouditi, nebo *pokud skutečný talent chce sám sebe obmeziti.* Jinak se zde nedá nic obmezovati a pravá emfase musí sama prouditi z procítění bezprostředného, které přípravy nevylučuje, ale vyžaduje. Při emfasi zvláště je znáti prospěch řeči mluvené proti psané. Co můžeme vyjádřiti jádrným a přiměřeným vyslovením věty! Co tu rozličných odstínů, stupňův a barev, které při mluvení vynikají, ač ve psaném ničím nejsou naznačeny.

Sesilování a seslabování hlasu, stoupání i klesání tonu, jakož i rozličné zabarvování jeho — čili kratším slovem *důraz i emfase* způsobují tak zvanou *modulaci* mluvy. Pokud se v přednášení cit a vášeň patrně naznačuje, takou měrou, že přednášející sám citem tím překonán jest, povstává *pathos*, kterýmžto slovem trpný stav duševní se míní. Pathos v největších plodech básnických má své právo, — opáčně působí jen na místech nepřiměřených.

VII.

Jest staré pravidlo, hlásané v nejnižších třídách škol: „Před puntíkem (.) klesni hlasem.“ Toto pravidlo platí veskrze — ton věty na posledním slově klesá. Poněvadž však hlubší ton při stejné síle méně slyšeti jest, musí se na konci věty ton spolu zmocniti. *Odtud pochodí silnější vyslovení přísudku.* Kde se toho nečiní, tam poslední slabika nápadně zaniká — tak zvané *polykání* slov.

Tečka značí spolu nejdelší přestávku, kterouž však nelze vyměřiti naprosto; všecky délky a krátkosti mají zde, jak samo sebou se rozumí, velikost pouze poměrnou. Může totiž nějaká stať říkána býti rychleji nebo povolněji. I vypadnou také přestávky buď kratšími, nebo delšími, ale vzájemný jich poměr potrvá stejný.

Čárka opět značí přestávku nejkratší a spolu stoupání tonu; delší přestávka náleží *středníku*, jenž má skutečně jakýs prostřední ráz mezi čárkou a tečkou, tak že na jeho místo někdy čárku jindy tečku vmysliti lze. Podle toho mění se hlas, buď stoupaje, nebo klesaje. I uvádí se často za pravidlo, abychom kladli středník tam, kde by tečka příliš mnoho, čárka příliš málo dělila. Rozdílnou úlohu má *dvojtečka;* značí též přestávku, ale hlas před ní stoupá, zvláště, kdy odděluje obě částky delšího obvětí. *Otázník* (?) má patrný vliv na celou větu; pádněji než obyčejně vysloví se už první slovo věty, a tázací ton sice slaběji ale nepřetržitě kmitá po všech členech věty, i kdy složena jest, a teprv na konci vynikne na nejvyšší stupeň. Někdy čteme větu tonem obyčejným a zpozorujeme až ku konci, že to jest otázka. I musíme tedy při čtení hleděti přes celou větu na závěrek její. Usna-

dněním bylo by, kdyby tázací ton už z počátku naznačován byl, jakož činí skutečně ku př. španělština. Tam kladou otazník obrácený před větu. „*Dokonal jsem svou cestu po krajích. ¿Mohu vypravovati, že to byla cesta trudná?*" Otazník co do tonu jest protivou tečky. *Výkřikník* též znamená zvláštní druh důrazu, v němž volající stav mysli vyjádřuje (emfaticky), neb hlas déle na výši udržuje, aby jej v dálku lépe slyšeti bylo. Postup měny hlasové jest podobný jako při otazníku. Tečka, otazník, výkřikník, poněvadž závěrku věty označují, slují též *znamení zavěrací*. *Rozjímka* (—, Gedankenstrich) obracuje pozornost čtenářovu na slova následující, neb ohlašuje jen delší významnější přestávku nebo náhlé přetržení řeči; také se jí užívá za řečnické závorky, a konečně kdy se věta počatá úmyslně nedokončí, celý účin její vlastnímu rozjímání posluchače se přenechává.

Z toho vidět jest, že má rozjímka rozdílné úlohy a že tedy zabarvení hlasu podle okolnosti se měniti musí. Rozjímka v jistém smyslu jest nejobsáhlejší dělidlo. *)

Můžeť zastati úlohu všech ostatních a všeobecná povaha její jest příčinou, že jí užívají mnozí básníci velmi zhusta. Proto také ohlašuje rozjímka největší změny hlasu, a objevuje se i tam, kde každé jiné dělidlo jest příliš mnoho. *Závorky;* co v nich obsaženo jest, musí vysloveno býti jiným hlasem, musí se posluchačům znatelně vytknouti; obyčejně to čteme tonem hlubším, rychleji, jen jaksi mimochodem, abychom vytkli mimotnost vložky. Neboť to, co je v závorkách, nenáleží podstatně v obsah. *Znaménka uváděcí* ukazují též ku změně hlasu; budiž celý výrok, budiž jednotlivý pojem, který se takto uvádí. Jako zrakem znaménka uváděcí vidíme, tak musíme je také slyšet. Obyčejně se to koná, že mluvíme povlovněji, slavnostněji, neb stejnou ano i větší rychlostí, ale při tom důrazněji, zkrátka takovou vložku musíme karakterisovati.

Tato uvedená a jakákoli jiná dělidla naznačují tedy všeobecně *přestávky* všeho druhu, pak změnu hlasu co do *síly*, *výšky* i *barvy*, sloužíce za podporu samému smyslu věty i pravému pronešení jeho. Úplná shoda v užívání jich provedena není. Máť každý jazyk své zvláštnosti v té věci.

---

*) *Dělicí znaménka* čili *dělidla* říkají v mluvnicích, ač výraz *dělidlo* není právě příhodný a nebyl by zajisté v tomto smyslu do mluvnic se vloudil, kdyby původce jeho byl pomněl, že ho dávno užíváme v logice za *fundamentum divisionis*.

Francouzi na příklad nekladou čárku před náměstku „který,“ my vždycky, Angličan i v jednoduché větě, když jest hojněji rozvedena, klade čárku před sloveso, my nikdy.

I v oboru téhož jazyka čelnější spisovatelé někdy rozcházejí se ve své interpunkci. A přece jsou dělidla tak důležitá, že na nich často smysl celé věty závisí. Příkladův máme dost. Pokud dělidla vztahují se ku změnám hlasu, mají do sebe jakousi hodnotu hudební. Musíme se jim učiti jakožto podstatné části písma, jakožto umělému zařízení, kteréž abecedu doplňuje. Lidé, kteří považují jen skutečné písmeny za složky písma, nedbají dělidel, užívají jich velmi málo, nejspíše ještě učiní na konci tečku, ale čárky důsledně vynechávají. Kde je přece kladou, stává se, že tam učinili sami přestávku, as tak jako v přirozeném hovoru o nic jiného se nestarají. Tak zejmena píše prostý lid. V celém dopise někdy marně hledáme čárky, a jsou-li, tož tam, kde by byli při mluvení se zastavili. Co plyne jedním proudem z duše, z úst — tak plyne i z pera. Odtud se vysvětluje chatrná interpunkce ve spisech starých. Za nového času pak nejen prostý lid dělidlům valně nepřeje; shledáváme to i v kruzích, kde jinak dost umělosti květe. Voňavý papír a interessantní obsah jistých lístkův vzpírají se velmi proti prosaickému *dělidlu.*

Každá obšírnější mluvnice podává celou soustavu umělou o užívání jich, jakožto doplnění samého větosloví. A přece, když to vezmeme u všem všudy, i nejpřesnější, nejúplnější taká soustava jak chudobný tvoří obraz, co vlastně v živé mluvě zaznívá! Jaká tu mnohost nejrůznějších proměn hlasových! Nehledíc ku pronášení slov a slabik, k úkolu dělidel, přece mimo to musí se ta či ona věta důrazněji pronésti; brzo se musí čísti klidně, hned bouřlivěji — a tak dále, jakž toho smysl vyžaduje. Důraz a emfase totiž nejen k jednotlivým slovům nýbrž k celým větám se vztahuje. Výslovnost zde stoupá výše a podléhá četným pravidlům. Jest jich tolik, že je rozdělujeme v několik skupin a jednáme o nich příležitostně ve zvláštních odděleních. Viz zvláště kapitolu 12. a všechny následující.

VIII.

Konečně by každý, kdo veřejně mluví, měl tolik zdvořilosti míti a za svatou povinnost svou pokládati, aby poznal mluvnici svého jazyka. Není to věru tak obtížné, jak by se mnohému pohodlnému zdálo a vyplatí se hojně. Předně znalost grammatiky podporuje a ustaluje správnost i libozvuk mluvy, za druhé *podporuje paměť* — ku příkladu: Někdo měl říkat z paměti následující větu: *Vaši vojáci nás lapli jakožto lidé sprostí a hloupí!* Neznaje mluvnických pravidel spletl si *i* a *e*, a říkal: *Vaši vojáci nás lapli jakožto lidi sprosté a hloupé.* Nevěděl, co je první, co je čtvrtý pád, a jmenoval sebe tím, čím chtěl poctít vojáky. Kdyby však byl věděl, že *lidé* jest první a *lidi* čtvrtý pád atd., nebyla by mu paměť tak selhala. Vůbec 4tý pád množného čísla posud velmi trpívá i na rozsáhlé veřejnosti. Slýcháme i *Moje milí!* (místo: *moji milí*), „*to jsou silné muži.*“ Pražské genitivy: *dětích, lidích, husách, brkách* a j. derou se až do „volené“ mluvy. „*Bylo tam mnoho lidích.*“ Předložka mimo žádá 4., *kromě* 2. pád; tedy *mimo to* a *krom toho.* V Praze také zaměňují se předložky *od* v *o: zmínil se od jeho knihách.* Jiné chyby i v *tištěných básních: z něj, do něj* (!) místo *z něho, do něho.* Udržujme staré, správné a libozvučné: *bych, bychom* proti novému *bysem, bysme.* Kde lokal v řeči lidu se zachoval, nezapuzujme ho; říkají *ve Vamberce, v jazyce,* ač *v jazyku* raději zdá se mnozí píšou.

Jiné chyby jsou: dialektické *já* **tě** *dám* místo *já* **ti** *dám;* třetí osoba množného čísla, která se tak jednoduše tvoří od přikazovacího způsobu: *hleděti, hleď, hledí; házeti, házej, házejí* došla úplného neladu, tak že slýcháme: *lidé hledějí* a *hoši hází. Indiani tam chodějí a dopouští se zločinův,* místo *chodí a dopouštějí.* Této chyby nejsou prosty ani spisy čelných autorův a básníkův. Když skloňujeme *král Václav,* musíme skloňovati obě slova, ku příkladu: *Vypravuju o králi Václavovi;* rovněž tak, je-li příjmí cizí, slovo jinojazyčné, ku příkladu *Don: Vypravuju o Donu Filippovi* a nikoli *o Donfilippovi;* čtu *Lorda Byrona,* a nikoli *Lordbyrona.* Často též osnují se pravidla zhola zbytečná, ku příkladu psaní jmen ženských, v poslední době zaváděné: *Marie Dlaskova* a *Marie Dlasková,* prvé prý pro svobodné, druhé pro vdané ženské (!): to není ničím odůvodněno. *Marie Dlaskova* jest

Marie, která Dlaskovi náleží, jako se může říci *Marie Rafaelova* (obraz od Rafaela malovaný); kdežto *jmeno* jest vždy pouze **Marie Dlasková**, nechť je vdaná nebo svobodná. Mezi krátkým *a* a nevdaností není prážádného vztahu. Udrží-li se však „distinkce" ta, budiž; pak by mohly ženské žádat, aby ženatost také bylo znát na jmenech mužských, tedy as *Jan Dlask* a: *Jan Dlasků.*

Seznam tento dal by se ovšem valně prodloužiti — avšak seznamy nic nepomohou. *Příležitostně* musíme poklesky opravovati, pokud tomu „dobrý tón" dovolí. Ostatně v toto místo naší rozpravy náleží celá *grammatika* českého jazyka, tedy položme velké *atd.!*

Vedle pádův a koncovek vůbec máme ještě jiný důležitý zřetel jazyka, totiž vazbu vět, obraty slovní a frase. Těch bychom měli hleděti víc než posud činíme. Nechci navrhovati, aby se zde jazyk nerozšiřoval, aby pro nové vztahy netvořily se také nové výrazy a obraty. Ale na starší neb už hotové české, zvláště kdy jsou pěknější a význačnější, nemáme zapomínati. Konečně za důležitý živel považujeme náměstky, číslovky, předložky a příslovky, které se týkají *ducha* jazyka. Objasníme slova tato několika příklady. Jak liší se jazyk český od německého v užívání náměstek *svůj* a *jeho!* Místo: *jednal o své újmě* píšou *jednal na svou pěst* (auf eigene Faust). My říkáme *slovu dostáti* a nikoli *slovo držeti* (Wort halten). *Objevil se mi zcela vhod* snad lepší jest než *objevil se mi zcela v pravý čas* (zur rechten Zeit). Lid táže se a odpovídá: *„kolik je mu let?" Bratru je dvanáct let* — a nikoli: *jest dvanáct let stár.* Rozdíl mezi slovy *zletnění* a *promlčení* (Verjährung). Lépe jest říkati: *dostal dvacet zlatých odměny* než *dostal odměnu dvaceti zlatých;* podobně *urazil pět mil cesty* lépe než *urazil cestu pěti mil.* Německé: *Vojáci jsou vidět*, *odtud je hudba slyšet* místo českého: *Vojáky jest vidět, hudbu je slyšet* se též valně rozmohlo. Místo pěkného a srozumitelného: *Hleděl s vrchu nad městem čnějícího* čítáme: *Hleděl s nad městem čnějícího vrchu* — a vůbec strkají se podle německého způsobu i nejdelší attributy *před* slovo, ač *za* slovem místa dost. V němčině však *nesmějí* dát attribut *za* slovo nikdy, a sebe delší před slovo *mohou*, poněvadž mají artikul ku pomoci. Toho nemáme my, ale můžeme si jinak pomoci. V užívání participií vyskytuje se tato chyba velmi zhusta, zvláště v novinách, proto se musí na ni prstem ukázati, větami z nich vyňatými. *„Užil jezuity způsobeného stavu."*

(Er benützte den von den Jesuiten geschaffenen Zustand.) „*Když vláda pruská vypověděla veliký vliv v provincii své požívající vlastence francouzské z Alsasu.*“ (Jaká krásná věta!) Že takými výroky sloh český kazíme, netřeba dokazovati; a skoro ve všech případech jest pomoc velmi na snadě. Obraty však, které shledáváme ve všech jazycích vyvinutějších, tedy zejména v německém, francouzském, anglickém, které mimo to v českém znění jsou pěkné, srozumitelné a nevyhnutelně potřebné, mají své právo; nevylučujme jich, nechť by starší spisovatelé jich nebyli užívali. To hlavně platí o všech oborech vědy a spisovnictví, které za naší moderní doby teprv povstaly nebo povstávají. Spisové minulých věků mějtež pro nás *kladný* význam — vynímejme z nich, co jest pěkné, a osvojujme si to znova; ale považovati je za hranici, kam až český jazyk dostoupiti může, že co v nich není, vůbec se nesmí ani vyskytnouti, jest patrná pošetilost. Spisovný jazyk český, jakýž byl před úmrtím Veleslavíny (1599), našim nynějším potřebám nevyhoví. Jaký však soud bychom vynésti musili o mluvě básnické onoho věku! Není druhého příkladu, aby se kde bylo usilovalo o podobné umrtvení jazyka. Ovšem jazyk náš byl dlouho zanedbán — ale proto sluší nyní dbáti pilněji o jeho postup, nikoli o jeho couvání. Proti všemu nedorozumění v tom směru pomůže jeden lék: rozšíření pravých náhledů nového vědeckého mluvozpytu, rozhled po širém světě, znalost moderních jazyků, jich vývoje a jich literatur. Někdy cizí frase, proti níž se horlí, jest pouhý obrat, figura neb obraz mluvy a nepříčí se v pranièem duchu českému. Jindy opět máme my svou vlastní náhradu. A v tom vlastně záleží úloha všech Brusův, Brousků a Strážcův jazyka, aby vyhledávaly ony náhrady a zapuzovaly nepěkné a nesrozumitelné stvůry, jakož aby hájily výrazů všech, které jsou v nemilosti, protože jsou nové, ale ničím mluvě naší neodpírají. Jakým způsobem by sestaven býti měl takový Brus, aby skutečně úkolu svému dostál, jest posud záhadou. Jedno vodítko zdá se mi vhodným, totiž vodítko praktičnosti, obrátit se přímo k těm chybám, se kterými v novinách a *rozšířených* knihách nejčastěji se potkáváme, a při každém opravení položit spolu všeobecné pravidlo, které pro jazyk český skutečně jest karakteristické. Opravení slohu může se státi jen znenáhla, a neměla by snaha tím směrem zabíhati až v pedantickou krajnost; tak by se konečně zjevilo mnoho příkazů, sloh zcela obzvláštní, ale nikdo by nemohl tak psáti. *Kdo* by psal, zplodil by sice

slohová cvičení rázu podivínského, ale nestrhl by za sebou výkonné spisovatelstvo. Ve formách a v partikulích, ve vazbě a v obratech skryt jest duch jazyka; tam hleďme. Co se týká slov samých, čili *lexikalní* stránky mluvy, nadsazovali jsme ji z choutek puristických. Můžeme ovšem slov nadělati dost, abychom ani jediného cizího slova neměli; někdy však lze cizí výraz převésti jen blíživě, tak že on a výraz domácí přece nám označují *dva* pojmy, ač velmi málo rozdílné. *Ignorovati* jest as tolik jako *nevšímati si něčeho;* kdo jemný rozdíl mezi oběma necítí, tomu snadno býti puristou. A tak v četných případech jiných. Ostatně v básnictví užívání cizích slov jest velmi obmezeno, tak že odtud žádné nebezpečí nehrozí. Buďme rádi, že máme hojnost slov, ale cizí slovo samo o sobě nekazí nám mluvu tak, jako cizí obrat, jenž zapuzuje nějaký dobrý domácí zvuk. Slovíčko sem, slovíčko tam — zvláště *terminus technicus* náleží více svému odboru než mluvě, nás tedy nelekej. Zde vezměme sobě za příklad spisovatele starší, ne abychom jimi zastaviti chtěli postup další, ale abychom obohacovali mluvu svou. Oni mají dosti cizích slov. Toť hned jedna věc, ve které jich následovati nesmíme. Nemyslím tedy, abychom cizí slova, už vyvržená opět zaváděli, tolik svobody však, jako oni mají, sobě též osobovali za doby této, kdy náhled o mluvě lidské jest vůbec zcela jiný než býval tehdy. Ani proti terminologiím, čistoty jazyka dbalým, nesměřuju slovem svým o *terminu technickém,* nýbrž hájím pouze svobody ve spisovném jazyce a vlivu živé mluvy.

IX.

Každá samohláska jest složený ton, totiž jistý ton hlavní, jinými svrchními tony zabarvený. Slyšíme-li jednu samohlásku několikrát po sobě, jest dojem zajisté méně pěkný, než kdy samohlásky se střídají. Vezměme na př.:

„*Nyní plížily se stíny*
tiší posli z mrtvých říší.“

Zde v šestnácti slabikách jest *i* 13krát — nebo

„*Kde jste něžné dětské touhy!*“ —

Kdežto naproti tomu u verši:

„Kraj úrodný jak úděl z ráje“

máme následující řadu samohlásek: *a, u, o, ý, a, ú, é, a, e* čili *a, u, o, i, a, u, e, a, e*. Každá z nich jest ton zvláštní barvy i máme zde střídání tonův (co do barvy), můžeme to nazvati podle analogie s hudbou také melodií. Melodie jest pravidelná posloupnost tonů. — A v skutku můžeme dojem z takové věty přirovnati vhodně k melodii — mluva zní tu melodiosně — pravím zúmysla: *pouze* přirovnati.

Krása jazyka jest pojem trochu kolísavý; jeden klade ji v ten, druhý v onen živel, a mimo to má zvyk zde takový vliv, že velmi nesnadno se vylučuje z posouzení zvukové stránky mluvy. Kterému jazyku jsem uvykl, ten mně jest nejkrásnějším — jeho příkrosti a tvrdosti mi nejsou nápadny, a naopak na cizím jazyce slyším někdy i skutečný libozvuk co dojem nepříjemný. Tak Němcům jak známo zní mluva česká vesměs hrozně; i v takovém výroce, jako

„Sláva ti vlasti má!“

jest prý samé *r*. Tak se posuzuje v skutku. Platí-li kde, kolik hlav, tolik smyslů, jest to zde. V rozdílnosti soudů vidíme co jest osobní gusto, o kterém se hádati nelze. Ale přece jsou některá všeobecná pravidla, kterých upírati může jenom žert nebo zaslepenost. Tak ku příkladu jsou zajisté čisté samohlásky (a, e, i, o, u) krásnější než ztemněné (ä, ö, ü a p. v angličině na příklad); a opět, že střídání různobarvých samohlásek jest příjemnější než jednostejnost jich čili monotonie. Samohlásky jsou však jen živly, a na *složení* jich záleží; proto může i jazyk takový, který má ztemněné samohlásky vedle čistých, větší rozmanitosti dosíci v posloupnosti zvuků, a v tom ohledu býti krásnějším, avšak nikdy zpěvnějším. Vlaština jest zpěvnější než angličina, a rovněž čeština. Co se pak týče vokální melodie, poukázáno buď opět k vlaštině. Kdekoli utkvíme na jednotlivém verši básně italské, všude máme a zastaneme milou rozmanitost v samohláskách, mezi nimiž snad jediné *u* trochu málo se objevuje. V českém jest přirozená rozmanitost sama sebou dána, spisovateli není třeba, než toliko hledět, aby v té stránce mluvu nekazil.

Lid bezděčně má pozor na samohlásky a libuje si v melodii jich; od nejjednodušších případův assonance, v národních písních se vyskytující:

Napij se synáčku, napij
Dokud tě matička šatí! —

Ty jsi jenom ta jediná
Co jsi srdce mé ranila!

až k celým větám, v příslovích, kdež pravidelné opětování celé řady (parallelismus) samohlásek překvapuje, ku příkladu:

Jak je kroj, tak se stroj!

Komu se nelení,
Tomu se zelení.

Čím jsou vody kalnější,
Tím jsou lovy valnější. —

Kdo si uvědomiti chce, jak pěkně u nás lid mluví, nechť poslechne, jak mluví *lid* německý. Spisovatel český nemá tedy hromaditi samohlásky stejné, kde toho býti nemusí, kde jen něco píle a pozornosti protivnou monotonii by zamezilo. Zvláště však týká se to básníkův, — a samohlásek *úzkých* (e, i) zejmena však *i*. Proti *í-kání* v mluvě naší dosti se namluvilo; Cyrill Kampelík svým upřímným způsobem jemu válku vypověděl, a proto není třeba, jeho argumentaci zde opakovati. Ale podotknout se musí znova, že těch *í* máme dost, a že se k melodii samohlásek málo hledívá.

Slabika, která končí samohláskou, sluje *otevřená: (ba)*, souhláskou, *zavřená: (lap)*. Následuje-li po otevřené slabice samohláska, čili slabika z předu otevřená, shrnou se dvě neb i více samohlásek na jednom místě: *špani-elský*. Obě slabiky: *ni - el* jsou proti sobě otevřeny, povstává *otevřenina*, čili poněvadž, co jest otevřeno, *zeje* (gähnt, zívá), také *průziv* (hiat). Kdyby se takové dvě samohlásky měly vyslovit, musil by hlas po prvé samohlásce ustati, učiniti malou přestávku a pak teprv ke druhé samohlásce skočiti. Průziv sám o sobě není zlozvukem, on pouze ruší plynulost slov, a proto jazyky romanské i slovanské jej všelijak obmezují. Čeština v příkladě svrchu uvedeném pomáhá si dvojím způsobem: buď vsouvá *h* mezi *i-e*, nebo slučuje obě samohlásky v *ě*, tedy povstane *španihelský* (tak mluví lid) nebo *španělský* (spisovný jazyk). V jiných případech jest to souhláska *j*, co pomáhá: *Marie* nevyslovuje se *Mari-e*, nýbrž *Marije*. I v slově *hiat* jest *hiat*, a vyslovuje se *hijat*. V písmě sluší těchto věcí dbáti. *A i on mne opustil*, zajisté průziv nepříjemně vyniká. Máme však velmi mnoho prostředků, vyhýbati se mu. V tom záleží také obratnost

spisovatele a vlastnost dobrého slohu. Máme totiž velmi mnoho slov, která podle potřeby samohláskou, nebo i souhláskou ukončit můžeme — *můžem*, dále — dál, *státi* — *stát*, *který* — *kterýž* a j., a konečně lze slova vždy jinak přestaviti, tak že průziv málo rušiti může. Viz kapitolu následující.

X.

Žádné vědecké vyšetřování, proč a jak souhlásky v češtině se sbíhají! Běží toliko o to, které skupiny snadno se vyslovují, a které jsou ladnosti jazyka na újmu.

Především patrno, že slovanské jazyky vůbec milují slabiky otevřené, totiž které se samohláskou končí. Z toho vyplývá, že souhlásky a samohlásky přirozeným způsobem se střídají, tak že následuje vždy jedna samohláska po souhlásce, tvoříce vesměs otevřené slabiky:

„*Na té louce zelené*"

„*Voda hučí po lučinách*"

„*Horo, horo, vysoká jsi!*"

Dvě souhlásky tvoří skupiny, snadno pronášené: *bráti*, *státi* atd.

Lid nemluví nic, než co se mu snadno vyslovuje — proto nevyslovitelné považuje jen za žert. Ale *básník* musí přijít a napsat verš:

„*Slunce, hvězdy přišly, zář i bouř v mně žila.*"

Někdy monotonie samohlásek a hromadění souhlásek stejných jest původem neladných zjevů:

„*Jak vrby svislé zvětvění.*"

Všem těm věcem musí se spisovatel každý vědomou vůlí vyhýbati. O způsobech, kterak to možno, nebudu se rozepisovat; ale k jedné věci ukážu. Mluvidla zpravují nás také o libozvuku; zajisté, kde vyslovujíce větu neb verš musíme se zrovna namáhati, bude i sluch náš nemile dojat. Zásady této měli bychom tím úzkostlivěji šetřiti, poněvadž vztahuje se jen ku potřebě uvnitř národa; neboť mnohá věta, kterou my snadno vyslovíme, zdá se cizincům nepříjemnou, my sami se s ní ještě spřátelíme. Co však máme říci o větách, které nejen cizincům, ale i nám obtíže u vyslovení a děsný

účin v uchu způsobují! Zvláště souhlásky a jich skupiny vyžadují péče.

Jako jsme svrchu podotkli, kterak se zamezuje průziv, dá se něco podobného učinit i při sběhu souhlásek. Týchž prospěchův (stát — státi, budem — budeme, víc — více atd. viz o hiatu v kapitole před.) užívejme zde též, ale opáčným směrem, užívejme totiž tvarův samohláskou ukončených; místo *bouř v mně* ku příkladu: *bouře ve mně* atd.

Když souhlásky nikde se nesbíhají, nýbrž jedna vždy stojí mezi dvěma samohláskami, tak as jak to Vinařický provedl po celé knize *(Varyto a lyra)*, jest to dalším důkazem zpěvnosti mluvy; neboť jen samohlásky zpíváme. Avšak nesmíme zapomínat, že zpěvnost sama není totožna s krásou jazyka vůbec, že není celou jeho krásou. Řeč není k tomu, aby se zpívala, nýbrž aby se mluvila. Proto není výčitkou neb vadou jazyka, v němž souhlásky tvoří skupiny, ovšem jsou-li tyto skupiny jen vyslovitelné. Na nich spočívá zvláštní ráz a síla mluvy. Proto porovnány jsou s kostmi, jež tělu pevnosti dodávají, a samohlásky se svaly a tukem. Něco podobného chtělo se naznačiti obrazem, že souhlásky tvoří mužský, samohlásky však ženský princip mluvy. Všeobecné všem jazykům pravidlo jest, aby se samo- a souhlásky střídaly dle možnosti, tak aby mluva nestávala se ani *mdlou* ani *drsnou*. Pro slovanské jazyky zdá se býti dosti všeobecným pravidlem, že tíhnou k slabikám *otevřeným* čili *ženským*, tedy bude i pro češtinu dobrým vodítkem, abych souhlásek ne více hromadil, než co se jich dá pohodlně vysloviti ve spojení s následující samohláskou, tak aby vždy řeč mohla rozdělena býti v samé otevřené slabiky. Příklad takového rozdělení na slabiky veskrz otevřené:

„Kdes byl tak pozdě?“
„Kde | sby | lta | kpo | zdě?“

— ač zákonem to činiti nesmíme.

Druhá poznámka týká se oněch souhlásek, které zvláště nesnadno se vyslovují, ale při tom ještě nápadně do slechu se vtírají. Jsou to sykavky: *c, č, ř, s, š, z, ž*. Máme jich v českém vůbec dost; jsou slova, která mají na jednu slabiku *tři* sykavky: *stříž;* jiná opět kolik slabik tolik sykavek: *Sazeč, Císař, Čižinský* atd. V básních by tedy měli míti pozor, aby se sykání *bez potřeby* nerozmnožovalo.

„Časná zoře se za šera“ není zajisté libým zvukem. Ani pěkná melodie samohlásek nepřekoná nepříjemný dojem nahromaděných sykavek. Ku příkladu:

„Stář pustoší tvář růžolící“

Jaká tu krásná posloupnost samohlásek: *a, u, o, i, a, u, o, i* — ale neznamenáme té krásy, poněvadž sykavky nám ji zakryjou. Ovšem namítneme si, to vše jsou malichernosti; básník nemůže o takové věci se starati. Budiž, ale pravý básník má ucho pro takové věci, ucho tak jemné, že si nemusí ani dát záležet, ani ta pravidla nazpamět umět, a přec nespáchá takých veršů. Básník hlavně je šlechtitelem jazyka. Kdyby věcí těch on si všímat nemusil, kdo pak? Není-li mu sluchu pro to, má povinnost, aby *vědomým* způsobem lahody dbal. Budou-li básníci malého řádu zde konati povinnost svou, prokážou aspoň nějakou službu národu svému. Aspoň *zníti* budou jejich verše! — to jediná jich zásluha jest, jinak to není zhola nic — a postavy takové s celou svou pýchou uměleckou jsou právě „pitoyable.“ Varuju od umělkování, ono také žádné básně nestvoří. Ale když plod není ani básní co do formy *vnitřní*, když jest mnohem méně než poctivá prosa, a při tom formu zevnější má takou, že raději bychom slyšeli dveře vrzat, — to jest přílišné. Jedno tedy pravidlo by mělo se veskrze ujmouti, aby básníci aspoň mluvu nekazili, aby neskládali takových nevyslovitelných skupin, kterých v životě všedním nikdy nezastaneme.

Nám mnozí jen kazí mluvu. A jediný lék proti tomu jest pilné čtení, aby se poznalo, co jest pravá báseň a mnoho-li krásných básní jest složeno.

Avšak nejen básníkům, všem spisovatelům bez rozdílu platí upomínka tato. I v prose nemáme trpěti zlozvuků; 13 někdy však se zdá, jakoby se to schválně sestavovalo a vyhledávalo. Tak čtu v novinách (abych nikoho neurazil, beru část insertní) ohlášení; počíná:

„Při třitřídní vyšší dívčí škole“...

a končí:

Ze zařizujícího výboru...

Takové věci nemají se ani tisknout. Jak snadno dal by se právě počátek změniti; položit místo něho: *Na trojtřídné vyšší škole pro dívky.* A konec by podle okolnosti též dal se změniti — říci to jiným způsobem — a způsobův je dosti. To jest věc vkusu a zejmena slohu. Sloh pěkný nezáleží jen

v logické stránce. Dobrý stylista jest spolu mistrem zvuku. K vůli zvuku změní mnohou větu, a mění ji opět, dokud mu v uchu *nezní;* někdy dostačí uvésti slova v jiný pořádek, a vznikne věta líbeznější. Cvik jej konečně dovede tak daleko, že ani nemusí své písmo nahlas číst, jeho *pero* nabude sluchu.

XI.

Nová slova povstávají v každém jazyce; tím více se to děje, když jazyk dlouho byv zanedbáván k novému procitne životu. Svět zatím byl učinil postup vpřed, vytvořil mnoho nových pojmů a k nim nových slov, obratů, složenin. Nám schází za tou příčinou v mnohých oborech, a *proto musíme tvořiti znova.* To není výčitkou nýbrž předností, kterouž právem bychom se honositi měli. Obohacování jazyka děje se různým způsobem.

1. Stará slova, kterým více lid nerozumí, budíme k novému životu, příhodným užíváním jich. Z Král. Ruk. slovo *hvozd* a mnoho jiných. Ve drahých památkách literatury naší ještě mnohé pěkné slovo čeká na své z mrtvých vstání.

2. Ve spisovnou řeč uvádějí se výrazy z lidu. V jedné krajině mají často pěkné slovo, o němž v druhé krajině ani nevědí; taková slova prostřednictvím spisův celému národu stávají se majetkem, a řeč z tohoto zdroje vždy se osvěžuje.

3. Jiné slovanské jazyky podávají nám dosti látky, zvláště v oněch slovích, která mají známý kmen, ku příkladu: douti, dychati, duch, duše v českém a ruské vozduch čili přispůsobeno *vzduch* (povětří). Zvláště co se týče přírody, a sice morských úkazů, horstva vysokého, domácnosti, máme bez obalu čerpati odjinud, zejmena z ruštiny i polštiny.

4. Skládání slov. Zde se natropilo mnoho řečí, že prý slovanské jazyky vůbec a zejmena čeština nemilují složených slov, jako němčina, angličina; že prý se to příčí duchu jazyka a bůhví co všechno tajemnou učeností se namítalo. Ale pravého jádra přece se nedodělali, snad proto, že jest tak jednoduché. Skládání slov pranic neprotiví se duchu slovanského jazyka, a nalezá svou hranici jen v kladném pravidle: Skládejme slova podle potřeby, a hleďme k tomu, aby byla *sroz-*

umitelná a libozvuká. Vyhoví-li se tomu pravidlu, nebudou zajisté proti jiným pravidlům, poněvadž řeč hledí ku krátkosti, jasnosti a kráse. Logická přesnost, zachování obdob, mluvozpytná správnost vesměs ustupují psychologickým a aesthetickým zákonům v druhou řadu. Že by složená slova slovančině nesvědčila, jest předsudek, jejž jazyk sám nejlépe vyvrací. Pohledněme jen na *jmena míst* v Čechách a jinde. Ovšem stvůry jako *slamoklobouk, krkošátek* a podobné *nejsou* pěkné — *jsou proti duchu* jazyka, a na základě této šerednosti osnuje se pravidlo, že *tak* skládati slova nesmíme. A přece jest toto skládání jindy oprávněno — slovo *vodopád* jakožto slovo srozumitelné a pěkné, *není více proti duchu jazyka* — a zrovna tak *žalozpěv, letopočet, knihtiskárna, rodokmen, pivovar, slavověnec* a j. nejsou proti němu.

Pouze *jasnost a krása* — kde ty přestávají, tam přestává i jazyka duch — toho pravidla vesměs musíme si všímati ve tvoření slov. Tak se skládá statné jmeno s jinými částkami řeči: *lamželezo, cenizub, masorád.* Podobně se skládají ze dvou slov jmena přídavná: *Bezplodý, dvounosý, tichoplozí, rychlonohý;* a z různých živlů na příklad: *rudovous, konitrud, tichošlápek, svatotajemník.* Zvláště ozdobná jsou adjektiva básnická: *Skalopevný, děsnozvuký, dlouhopustý* — homerická. Všem těm slovům rozumíme hned; *skalopevný* tolik co pevný jako skála — a proto se hodí do češtiny a není proti duchu. Pro adjektiva máme ono veliké množství koncovek (itý, avý atd.) Zvláštních útvarů připouští české sloveso — pro jeho krátkost, i pro naznačování děje: *Zatápěl, však nezatopil.* Znamenitého účinu dosáhneme skládáním sloves s předložkami: *Strom z jara aspoň zakvěte si.* (Jak pěkné a pro češtinu význačné jest *zakvěte si!*) *Já dotesknil se úlevy. Mne chladný mramor rozvášniti mohl.*

Slova zcela nová se tvoří z kmenů daných hlavně dle obdoby. Tak na příklad týmže způsobem, jakým se utvoří ze slovesa *nahraditi* statné jmeno *náhrada,* máme právo z *naladiti* utvořiti nové slovo *nálada.* Slovo to jest sice nové, ale každý mu rozumí, kdo ví vůbec, co to jest *naladiti, lad* v slovanském jazyce. Mimo to jest to slovo pohodlné, dá se dobře skloňovat a neposlouchá se nemile. Příkladův těchto jest veliké množství, ne vždy jsou výsledky šťastné. Předponami a koncovkami vzniká stále hojnost nových slov; prvými jsou zvláště předložky, a koncovky u statných jmen *ání, ení, ost* a p. u přídavných ý, ný, *ivý, ový, atý* atd. Co

se týče prvých, jsou *ání ení* slovesná substantiva, a poněvadž jsou obyčejně dlouhá, mimo to špatně se skloňují, nemajíce dosti tvarů (podle znamení), hledíme za poslední doby k tomu, aby se nahrazovala, kde jen poněkud možná, kratšími výraznými substantivy. Tak říkáme *pozdrav* místo *pozdravení*, *příkaz* místo *přikazání*, *zdar* místo *zdaření*, *vzdech* místo *vzdechnutí*, *výbuch* místo *vybuchnutí*, *rozmach* místo *rozmáchnutí*, *úkoj* místo *ukojení; syčení — sykot; hučení — hukot; ječení — jek; seknutí — sek; říznutí — řez* atd., ač v mnohých případech oba tvary chováme, abychom jimi značili jemný rozdíl synonymický.

Koncovka *ost* jest v českém zvláště příhodná ku tvoření slov *abstraktních*, vlastností vyšších pojmů, názvů filosofických — *podstata* = substantia, a z toho *podstatnost* = substantialitas; *stvořenost*, *příčinnost* a p. Mezi ostatními koncovkami sluší dáti vždy přednost těm, které jsou kratší, širší a sklonnější. Tak zajisté, když jsme byli druhdy mluvili o „*záložnicích*“ neb o „*záložních kasách*,“ navrhl jsem (v letě 1858) slovo nové: *Záložna*, které mnohem pohodlnější jsouc, potrvalo v oběhu. Tak vhodnou koncovkou lze dvojici slov neb rozložité nesklonné slovo v jediné schůdnější přetvořiti.

Dále se slova zkracují a libějšími činí odsouváním koncovek; říkáme *zárod* místo *zárodek*, *účin* místo *účinek* a j.

Krátké slovo jest pohodlnější než dlouhé — proto znamenáme na všech jazycích, že v rozvoji svém kráčejí k slovům menším, kratším, méněslabičným. Jazyky nevyvinuté mají slova nejdelší; kdežto nejvíc vzdělané a rozšířené, ku př.: jazyk anglický a čínský, mají slova krátká, ano většinou jednoslabičná. Týž pochod i u nás se koná. Čím blíže době naší, tím kratší jsou slova uměle utvořená, a jest nyní pravidlem, aby nová slova nebyla roztáhlá. Tak se kdysi mělo přeložiti slovo *perfectibilitas* Vervollkommnungsfähigkeit — druhdy by byli psali: *zdokonalovatedlnost*, latinské slovo má 6, německé 7, české 8 slabik — avšak nejdřív odpadne slabika *dl: zdokonalovatelnost*, pak utvoří se slovo ihned ze slovesa finitivního *zdokonaliti* a výsledek bude *zdokonalitelnost*, šestislabičný, jenž už s latinským závoditi dobře může. Podobným způsobem mnohá jiná slova vnitřními změnami se zjednoduší; pochod tento není možná zastaviti. Rozlezlé slovo *okolostojičnost* ustoupilo ráznějšímu *okolnost* atd.

Zvláště nepěkně působí dlouhá slova, kdy se jich mnoho shrne v jedno místo. Ku příkladu: „*Nejsvrchovanější zdoko-*

nalitelnost mohútnosti představovací nevysvětluje podstatu lidského myšlení, namítají protivníci novověkého dušesloví.“ Proto jest nejlepší pravidlo, abychom delší slova kratšími obratně prokládali. Tak vzniká i v prose líbezný rhythmus, neposlední to tajemství pěkného slohu. Zvláštní síly a krátkosti dodávají slohu českému participia a přechodníky, ovšem jsou-li na svém místě. Grammatik jeden varoval od užívání participií, kde by z toho vznikala rozvláčnost a nejasnost; sám pak chtěje výstrahu svou zmocniti per contrarium pokračuje dále: „*Dvě skrácenými býti mající věty musejí míti společný podmět*...“ Proto není-li to skutečným skrácením neb ozdobením slohu, raději takých konstrukcí nechati! Mluvit *krátkými* větami, které přirozeně k sobě přiléhají. Stylistika čili nauka o slohu skládá se z podobných pravidel a vyžaduje také zvláštního pozoru. Sem by vlastně náležela valná její část.

Všecko to ne snad umění básnickému, ale všem oborům platí, kde užívají mluvy, písma, a kde tvoří nová slova — od prosté popěvky až k nejvyšší mathematice. Každá terminologie dbá aneb aspoň dbáti má pravidel právě dotčených, a mnohých jiných. Často ještě nastane potřeba, utvořiti nové slovo, neb přijmouti novou frasi.*)

I nám sluší výrok M. Müllerův: „Jakmile řeč ztratí svou schopnost k neobmezeným změnám, svou lhostejnost ke všemu, co ve svém vývoji od sebe odvrhá, a svou ochotu, okamžitě vyhověti všem potřebám myšlénky a citu: promění se její přirozený život nezbytně v umělou pouze jsoucnost.“ (Přednášky o mluvovědě I.) Tím neotvírá se brána nejapnému tvoření

*) Byla úloha, českým výrazem pojmenovati *piezometer*, malý nástroj, kterým skoumáme nepatrné zmenšení objemu kapaliny, jehož možná tlakem docíliti. Někdo chtěje uvésti do nového slova i malost nástroje i hlavní úkon jeho na stlačitelnosti kapaliny založený, navrhl: *Stlačitelnůstkáříček* — stvůra tato, žertem prohozená, jest dlouhá, šeredná i nesrozumitelná, má všechny tedy vady nezdařeného novomluvu. Žert má zde šíré pole, pouhé sestavení dvou slov, cizí název a překlad jeho jest někdy dobrým vtipem s nádechem satiry. Ne pouze překládati, ale k věci samé, slovem naznačené, dlužno hleděti; mámeť někdy slovo pro vědecký pojem, potřeba pouze, ten pojem znáti a pak rozhlednouti se v zásobě naší. Běželo o výraz důležitého v psychologii pojmu: die Vorstellungen hemmen einander. „Uvážím-li pojem tento bez ohledu k německému názvisku, musím tvrditi, že máme v českém slovo, které se proň právě tak ne-li lépe hodí“ — vyslovil jsem druhdy (1860 v rozmluvě s prof. Z. a s přítelem D.) — a navržené slovo ujalo se: Představy se *zabavují*. Podobných novot velikou hojnost máme od nejvážnějších až k humoristickým pokusům.

slov, jakéž jednou bývalo v modě — právo tvořiti *nová slova* má jen ten, kdo vyslovuje neb aspoň uvádí *nové myšlenky*. Takým obmezením chlapeckému hraní s kořeny a všem slovíčkářským prostocvikům bude u nás zrovna tak učiněn konec jako úzkostlivosti, aby se jazyk životem neporušil.

14. Konečně máme v českém jmena *zdrobnělá* čili *diminutiva*. Jsoutě pro slovanské jazyky vůbec velmi význačná, a u nás hlavně rozmohla se diminutiva za příčinou svrchu uvedenou; jazyk český byl z jednání veřejného vyloučen, vláda, sněm, ouřad, vojsko, vyšší vrstvy společnosti, básnictví, literatura vůbec, vše to jednalo ne po česku a užívalo jiných jazyků, všech víc, než českého. Český jazyk tudíž neztratil sice svou výbornost, svou mnohotvárnost, svou vlohu, nezapře nikdy svůj vznešený původ, ale vyvinoval se pouze jedním směrem — obmezen jsa na kruh domácí v prostých vrstvách lidu stal se jaksi jazykem *žen a dětí*, a ty přivedly do něho ono množství diminutiv. Tak jako v literatuře pro dětský věk nacházíme diminutiv poměrně víc než ve spisech pro lidi vůbec — tak má i literatura, která příliš diminutiv chová, ráz jisté dětskosti. V českém máme celé básně, kde všecka substantiva se zdrobňují. Jsem si úplně vědom zvláštního půvabu, jejž diminutiv na příhodném místě má, a kdo chce *mluvu ženských a dětí karakterisovati*, bude v nich vždy míti výborný prostředek; však proti přílišnému užívání jich rozhodně čelím, poněvadž se to za poslední doby vskutku rozmohlo. Kralodvorský rukopis, dekrety Žižkovy, Šafařík, Mácha, Chocholoušek, Tyl a Jan z Hvězdy jich mnoho nemají. Zvuk jejich *hromaděním sykavek*, *užíváním úzkých samohlásek* a *prodlužováním slov* obyčejně není okrasou, ba nedopatřením mnohdy zrovna nepěkným jest. Ano máme básně, ne zrovna pro děti psané, kde se to hvězdičkami, měsíčky, kvítečky, cestičkami a jinými *čičkami* a *čičky* jenjen hemží. Tím se podporuje titěrná hra, neboť všecky plody básnické s hojnými diminutivy mají ráz titěrnosti a nedospělosti. Kde píšeme zrovna pro nejútlejší mládež, užívejme diminutiv, ale přec i zde po skrovnu. Pravidlo, které pravou toho hranici stanoví, jest velmi jednoduché. Považujme užívání diminutiv za *figuru* (obrat, otázka, výkřik, opětování, ironie...), a tím jest naznačeno vše: Aby se figura nezprotivila, nesmíme užívati jí zhusta a vždy na místech příhodných. Sice vzniká odporná manýra.

XII.

Vůbec kdekoli v jazyce něco nového podnikáme, máme hleděti k ladnosti — tím způsobem bude i výslovnost pokračovati v hovoru; zjemníme mluvu svou. K tomu konci musíme míti snahu, jemně vyslovovati vše, co jest už ustáleno, a co se tvoří tím ohledem pozměňovati.

V postupě živého jazyka rozeznáváme tyto tři momenty: 1. Za prvé jazyk hledí dostačovati myšlénce. Slovo jest známkou představy, a pokud představy se vyvinují, musí i slova totéž činiti; proto pravíme, že v jazyce jeví se jistý rozum, řeč že má své zákony; že za mnohého člověka řeč *myslí*, neb jindy opět, že myšlénce nestačí — mohli bychom toto nazvati stránkou myšlénkovou, logickou. 2. Hledí se k tomu, aby mluvilo se správně, totiž aby se neporušovalo zákonův, které pro jazyk jednou už platny jsou; aby se zachoval čistým, svojím, pravidelným — stránka správnosti. 3. Jest živel zvukový v nejširším významu, když vidíme povstávati tvary jinaké buď pouhou nemožností, správné tvary vysloviti, aneb když se hledí též k ladnosti, a kráse. (Moment fysiologický i aesthetický.)

O kráse jazyka panují posud rozdílné náhledy, někdy velmi nepřístojné, úzké. Ku příkladu jeden zakládá se v tom, že *zákon krásy* vysloven jest, aby vždy jedna souhláska a pak samohláska po sobě následovaly. Ideal krásy by pak bylo „Varyto a lyra“. Náhled tento jest příliš úzký. Jiný náhled jest, že jazyk nemá míti *temných samohlásek* — ale ty zvýšují rozmanitost zvuků, nechť zpěvnosti ujímají. Tento náhled jest rovněž úzký. Třetí má za to, že krása jazyka záleží na mnohosti mluvnických forem, a dokazuje jedině z toho převahu a přednost češtiny nad němčinou. I tento náhled „*klassickými*“ jazyky u nás vzniklý a podporovaný jest nyní úplně zastaralý. Čtvrtý měří krásu tím, zda-li má jazyk slova krátká. Pátý, zda-li jest jazyk svůj, ryzí, čistý — — Šestý konečně přihledá ke zvukové části bez předsudků, a ten musí uznati, že všeobsáhlého pravidla, jakby se krása jazyka dala měřit, ani není, že se musí přihlédati ku mnoha okolnostem najednou, a že i angličina jest krásným jazykem. Jest *mnoho různých* aesthetických zřetelů, jimiž se krása jazyka posuzuje. Nebudeme je zde vyvinovat, ale narážíme na ně po celou rozpravu.

Jazyk český byl za svého znovuzrození snahami *mužův* opět k širšímu životu, k vyšším účelům veden; oni si hledí více stránky myšlénkové a správnosti, mužové k vůli logice i správnosti raději výslovnosti něco více důvěřují, než ona provésti může, a o krásu nejméně, nejposledněji se starají. Co do té, pěstil se jazyk náš dále v lidu — poněvadž lid nezná oněch dvou prvních stolic, vždy nenuceně mluví a v nepodjatém svém hovoru co obtížno jest vyslovit, ani nevyslovuje, nebo změní tak, až jest mu pohodlno. Proto nám zůstala pro krásu jazyka jediná instance: totiž *prosté, nevzdělané* ženy. Zní to divně, ale pravda to jest. Ženy vzdělané často nápodobí dělanou, nucenou, nepěknou, tak zvanou důkladnou výslovnost mužův mluvících po spisovatelsku, *) ano u *veřejném* životě ženský živel český a vliv jeho na vytvoření a uhlazení mluvy posud nepronikl — my nemáme posud salonův, a naše dámy mluví tedy buď po mužsku „vysokou češtinou," nebo kazí mluvu lidu, nebo mluví konečně nejraději cizími jazyky. Kdo však chce poslechnouti pěknou češtinu, nechť jde tam, kde naše prosté ženy beze všech dalších ohledů rozprávějí, ano v Praze třeba na trh. Výrok tak smělý musím poněkud objasniti. Za prvé nesmíme očekávati právě abstraktní správnosti; skutečné pak poklesky musíme si podle mluvnických pravidel sami opraviti. Za druhé nesmíme všední nebo docela sprostý obsah vnášeti na vinu jazyka; jazyk sám sprostým není, byť i obsah byl, nebo člověk, který mluví. Musíme tedy mnohého předsudku dříve se zbaviti, nehledět na šat a úpravu mluvících a sluch míti pouze pro *zvuk* mluvy jich. Pak ale brzo zpozorujeme, jak ženy ty lehce a lahodně vyslovují; zvuky tvoří v předních částech mluvidel, konec jazyka, zuby, rty zaměstnávají; nehromadí skřípavých hřmotů, nenutí se k nepřirozené důkladnosti, vyslovovati tupé hlásky na konci nebo před ostrými, nebo dvě sykavky vedle sebe, ale spodobují lahodně všechny souhlásky; půvabná melodie samohlásek sama sebou se objevuje (zpěvnost); samohlásky samy znějí čistě, beze zpěvu, bez temnoty; ony dále nepolykají

---

*) A proper pronunciation is indeed a desirable accomplishment, and is indicative of a correct taste and a good education; still it ought to be remembered, that in speech, as in manners, he that is most precise is often the least pleasing, and that affectation is less pardonable than rusticity.

J. E. Worcester.

Platí nejen o výslovnosti, nýbrž o *slohu* vůbec.

koncovní slabiky, tak že jim každá hláska pokud možno dle fysiologie mluvidel určitě, čistě a jasně se podaří, a v největší rychlosti stále vnímáme zvuky dobře artikulované. Ano k tomu se musíme přiznat beze studu, a tam stopovati výslovnost vlastní mluvy; *způsob jich zušlechtěný uváděť pak výše — idealisovat* mluvu lidu. Samo se to neudělá; všude bylo k tomu třeba zjevného, dlouhého úsilí, nikde nepovstalo něco krásného beze všeho snažení. Jinde to arciť bylo snadnější, poněvadž se toho chápaly vyšší vrstvy národa — toho u nás není, a co mužové posud vykonali, vztahuje se k zachování jazyka a historické nepřetržitosti, ke vzbuzení spisovnické síly. Nyní však musíme též jinou stránku zvelebovati. Mužové jako Kampelík, Vinařický a jiní směřovali k témuž cíli, obrali si krásu jazyka za své studium, a pěstovali ji dle zvláštních intencí svých. Tak podivné a mimořádné jsou poměry naše, že theoretickými pokusy musila „výbornost" mluvy dokazována být proti nájezdným pochybnostem praktického života!

Ta vznešená však třída společnosti, jež chová „dámy," posud neučinila zadost své vlastenecké povinnosti; tam posud nezrodilo se velkodušných, rozhodných, národa svého milovných žen, které by za sebou byly lákaly ostatní družky své; tam posud slýcháme přes tu čínskou zeď, která nás od nich dělí, pouze krutý soud o sprostém mluvení českém, neb žaloby na jeho hojná *r* (Sláva ti vlasti má!), na hrubost a nevzdělanost lidu českého, jenž při své výrobě v práci hmotné i v osvětě přece takovými nedostatky trpí, jako málo který na zemi, nemaje ani místa, kde by touhu svou po vyšším vědění ukájeti mohl pomocí vlastní mluvy — zkrátka tam posud nalézáme mysl nade vše pomyšlení neprobudilou, bez horlivosti, bez obětavosti. Důkazem toho *zevnějším* jest, že se nic nekoná odtamtud na podporu, na *vědomou, výdatnou podporu* mluvy naší.

XIII.

A přece — jakých pokroků český jazyk učinil za poslední doby, zvláště co se týká výrazů myšlénkových, práce to mužův! Máme ovšem ze starších dob dosti dokladův o výbornosti jeho — Kralodvorský rukopis, Bibli, rozkazy

Žižkovy, spisy Štítného, Všehrda a Komenského a j. a j. Tam nalezáme místa plná nádhery a síly, něžnost zrovna dětinnou a velebnost, úsečnost, krátkost, tak že mluva naše závodí s nádhernými romankami i s uznanou vroucností jazyků germanských. Avšak od oněch památek až ke dním nejposlednějším, řekněme za minulého půlstoletí vidíme rozhodný postup vpřed.

Básnická mluva se rozhojňuje a hloubky nabývá, brousí a hlatí se a spěje na roveň s jazyky velkých národů *nynějška*, ne otrockým způsobem, nápodobením a vnášením cizích živlů, než na základě ryze slovanském.

Velikou důležitost na vývoj mluvy mají překlady básnických plodů. Zde takořka vodíme jazyk do světa, a skutečně mají překlady naň takový účin, jako cesty na člověka. Vidíme cizinu a její přednosti, ale též sobě líp uvědomíme, co máme sami; obzor náš roste a náhledy se opravují, člověk se stává všestrannějším, obratnějším, schopnějším ke všemu jednání v životě; a podobně jazyk — musí vyslovovati věci, kterých se mu posud nepodalo, poznávat obraty, obrazy a pojmy, o kterých se mu nezdálo a hledat pro ně slova a výrazy ve vlastních útrobách. Mluva se tím stává bohatší, obratnější a ohebnější, zkrátka zdokonaluje se, postupuje. Překládání jest cvikovnou, kde jazyk své přirozené a nabylé schopnosti ukazuje a nových nabývá; ono tvoří nejříznější závodění s jazyky jinými, kteréž mluvě živé jen ku prospěchu býti může. Pravdy tyto jsou ode dávna uznány. Ukazuju mimochodem na způsob *prostonárodní*, jenž mluvu mluvou měří překládaje slova jedné v druhou; vím dobře, že tento způsob jest velmi primitivní, že nevyčerpá *celou míru;* že slova dvou jazykův nekryjí se tak shodně, avšak s pravým omezením jest to aspoň hrubý vzorec, obsahující vždy něco pravdy. Neboť zde ani o slova tak neběží, nýbrž zda-li *v celku* dovede jazyk *vysloviti*, co se v jiném už vtělilo; a pak onen hrubý vzorec jest velice závažný.

Není tedy potřeba ukazovati v té věci na všechny muže učené a v literatuře proslavené. Uvádím toliko dvě okolnosti: Známo jest, jaké váhy náš veliký mluvohájce Jungmann překladům dodával, an sám několik výtečných děl z literatur cizích uvedl v půdu domácí jsa nabádán hlavně zřetelem právě vyloženým. Druhý doklad podává literatura německá. Tam spisovatelé záhy pochopili důležitou úlohu překladův — a hle kterak neustali ve svém působení, tak že od Herdra,

Vossa, Schlegla a j. až do Rückerta, Gildemeistra a Bodenstedta táhne se celá řada veleobratných mistrův v překládání. Že snahy takové, provázené zdařilými skutky, měly mimo jiné činitele též následky na mluvu samu, literáti němečtí nepopírají; jako ze zdroje dialektů mluva se osvěží, tak na kolbišti světovém vzdělá se a utuží. Překvapující vyvinutí němčiny sluší přičísti nejen básníkům původním a mluvozpytcům, nýbrž onomu působení jazyků cizích, *kteréž právě za důvodem překládání šlo do živého;* jazyk se nutil, aby dostihl svých vyvinutějších soudruhů, zkoušel, cvičil a vytvařoval se, až nové věci, z počátku cizinské, staly se všeobecným majetkem. Jen když má jazyk zdravé podklady a hojný material vlastní, pak mu působení z cizích krajů neuškodí, jako člověku v boj života ozbrojenému vědomostmi a pevnou vůlí, — než vyzývá právě jeho síly a přivádí je ku platnosti. Vše to podotčeno pouze o stránce *jazykové* — kterak *literatura* domácí se obohacuje a šlechtí, kolik lidí pokaždé seznámí se s krásami netušenými, proč k tomu konci dlužno dbáti překladův, toho ani nechci se dotýkati podrobněji.

Avšak jak obtížný jest úkol ten, a — nevděčný! Čteme-li překlad některého slavného originalu, jsme nakloněni, kde-koli se naskytne něco nepěkného, strkati to na účet překladatele; dissonance zavinil on. Půvab a harmonie jest dle téhož náhledu ovšem zásluhou jedině originalu. Překladatel musí věnovat práci své velikou péči a mnoho času. Jeho nejčelnější vodítko jest, aby překlad na něho samého činil dojem co možná jako original. Požadavek tento *něco* obnáší; kdo jen dva jazyky zná a původní báseň s překladem jejím porovná, pochopí nesnáze překladateli uložené. Jaká propasť rozdílu trvá ještě vždy mezi oběma! Proto potřeba píle nejsvědomitější, ucha jemného a citu pro přednosti básnické. Překladatel musí původní dílo zrovna do sebe vsáti, nasytit a naplnit se jeho harmonií, až mu ona stále duchem vlá, až se celá stane jeho vlastnictvím — a pak prodchnut jsa dojmem tím teprv svým způsobem ji *vyslovit,* vyhledav v mateřštině nepříhodnější pro ni výraz. Nesmějí slova básně být jen tak po školácku přežmolena, nýbrž — máme slovo pro to — umělecké dílo musí býti *přebásněno.* To se nedaří tak zčista jasna; mnohdy se jedna řádka, jedna věta musí měniti a opět měniti než vyhoví přísnému soudci; někdy hledá dlouho jediné slovo, neb.., však nechme dalšího líčení, podobá se pochod ten v skutku činnosti básníka. Ale do rozpravy „o výslovnosti“

náleží aspoň zmínka o tom, poněvadž právě zde vzniká nebezpečí, že mluvě násilí se činívá, any povstávají takové skupiny slov, že u vyslovení jich netušíme krásy původní, nýbrž jen novou urážku sluchu doznáváme. A právě stránka zvuková jest na místě *předním;* ovšem má překlad býti věrný — ale spíše mu odpustíme nějakou odchylku od *původních pojmů,* než od *původního rythmu* pojmů těch. Kde však *zevnější* forma (a ta jest něco jiného než původní rythmus pojmů) naprosto nesnáší se s druhým jazykem, má to překladatel hned uznat a nehoniti se marně za věcí nemožnou. Zvoliž tedy formu aspoň blížívě stejnou, totiž takovou, jíž se v domácí literatuře ku podobným látkám užívá. Pravidlo to platí tím nutněji, čím dále nám jsou originaly duchem i dobou. Že někteří překladatelé nedbali ho, sami úlohu svou si znesnadnili a přece nic neprovedli, co by se bylo v literatuře ujalo; abych zkrátka pověděl, z jejich prací nezůstalo nic na repertoiru čtoucího obecenstva; ono touží a pídí se po *pěkných* překladech.

Nejsem ochoten, překlady přeceňovat; i vysvětlím si úplně, proč buditelé naši nabádali k spisování *původnímu.* Lépe jest míti velkou olejovou malbu ve svém saloně, než dřevorytinu nebo malou fotografii ve svém albu. Odtud hleďme na slova starého spisovatele, jenž pohnutlivě volá:

„Komenský Čechům.

Amos Komenský pozdravení vzkazuje milým Čechům! Jest zde u mne Koldín, Tomáš z Javořice, Strejc, Veleslavína a Kocín. Přibývá nám blaha, rostou naše radosti, české umění se zmahá. Dlouho český jazyk v nehodné byl potupě: mohutně se nyní zdvíhá. V Čechách, na Moravě všude píší horlivě, nepsalo se tolik nikdy. Žádný nevzbuzuje, byste byli Čechové; tím jest větší hodnost vaše. Kdo však česky píše, *staročeskou mluvou* piš, střež se mrzkých germanismů. V staročeských knihách pravý český vane duch, staročeské spisy čtěte. Pište věci nové starobylou češtinou: nepřekládejte tak mnoho z němčiny. Máte české hlavy, česká srdce bohatá, nepřekládejte tak mnoho. Proste miláčkové, v smysl dáno bude vám, nepřekládejte tak mnoho. Vlastní plody těší, oslavují stvořitele: nepřekládejte tak mnoho!“

Ovšem, co by člověk sám lépe dovedl původně napsat, toho nepřekládejž. Ale jest mnoho věcí, kterých tak

brzo nedovedeme a přece je musíme v literatuře mít, ješto přijaty jsou v literaturu světovou a všichni vzdělaní národové je mají. Proto musíme činit výbor, a přece překládati ještě ohromné množství, tak že s touto výhradou právem mohu říci: Překládejte více! Neznám lepšího cviku pro mladé básníky; učí se překládáním míře, sebevládě a vkusu; poznávají do podrobna dobré věci, obohacují literaturu a šlechtí jazyk. Zajisté lépe jest, dobrou báseň přeložit, než chatrnou původní napsat. Však ani básníkům osvědčeným nemusí z překladů hanba býti: neboť máme příklady, že básníci *prvního řádu* překládali; uvádím jmena: Göthe, Schiller, Byron, Mickiewicz. Plodův ku přísnému výboru nám zůstane vždycky dost, tak krásných a znamenitých, že napomenutí Zahradníkovo, svrchu uvedené, smrští se v pouhou výstrahu, aby nebyly překládány věci bezcenné. Týž spisovatel sám na jiném místě „Zábavných hodin“ má jiný výrok, s něhožto lze souditi o prvém:

„Bibliotéka.

Postavil jsem na polici dlouhé řady kněh, knihy vzácné, knihy zlaté, knihy klassické! Göthe, Schiller, Herder, Lessing stojí předemnou. Někdy jenom lze mi čísti zlaté knihy tyto: však mně velmi prospívají, když i nečtu jich. Pouhý na ně pohled mne učí, učí — pokoře. Mnohoť znali, velmi mnoho jiní mužové: já vím málo, já se nesmím s nimi rovnati, nesmím, nechci býti pyšným.“

(*Zpomínka na V. Zahradníka.* Čas. Musej. 1871.)

Postavíme-li vedle těchto německých jmen podobné řady z francouzské, anglické, vlaské literatury, zpomeneme-li si na obě literatury staroklassické a dokud nemůžeme čísti v původním znění spisy polské a ruské, i na tuto rostoucí látku: pak věru není potřeba uváděti do podrobna díla, která hodnotu mají, a déle objasňovat úlohu i význam překladův.

XIV.

V oboru vědeckém, kdež nová doba tak skvěle si počíná, tolik nových pojmů, náhledů a nauk vzniklo, osvědčila mluva naše svou vniternou úrodnost; v několika letech zrodilo se a v oběh vešlo veliké množství pěkných výrazů. Naše názvosloví jest vzorné, — projděme celou tu řadu od lučby až k tělocviku, od mathematiky až k aesthetice, všude máme vhodné, krátké a zvučné výrazy, které se neustále rozmnožují. Vykonali jsme dost, aby se ukázalo, že výčitka o jakési neschopnosti mluvy naší jest bídná pomluva nepřátel neb, metá-li se nám ve tvář beztrestně pod ochranou vyšších mocností, že váží as tolik, jako nadávka fanatického pacholka.

„Těmto lidem uvésti na pamět, že čeština jest jazyk slovanský a co takový že jest příbuzna s jazyky nejvzdělanějších národů, že tedy všecky zárody v sobě chová, aby se jí vykládaly vyšší nauky — neprospělo by nic, toť by bylo příliš abstraktní. Skutečné poměry odpovídají líp. A odpověď se významně tyče „vysokých škol.“ V témž století 14., kdy založeny byly, zjevil se muž, jenž o věcech filosofických psal po česku — Tóma ze Štítného. V době tedy, kdy se ještě ani nepomyslilo, žeby se vědy mohly vzdělávati jinak než po latinsku, podala čeština důkaz o hloubce a kráse své. To stalo se před 500 lety. — Co Luther pro spisovný jazyk německý, podobné učinil Hus jazyku českému. Od něho pochodí „nová čeština.“ Okolo roku 1500 byla tato jakožto spisovný jazyk úplně hotova a učinila na základě tom jen nové pokroky. Co do ryzosti a výtvarnosti stoupá v zápas s každou řečí kulturní; čeština jest „svoje“ — nejčistší jazyk, který pro všecky pojmy čerpá slova z vlastní hlubiny a stejně vyhovuje všem potřebám básnictví i vědy. Ona jest „řečí živou,“ neztuhla v prvním hnutí života, je krásná ne jako hlať, nýbrž jako čerstvá bujná bylina, která novými a novými květy překvapuje. Ustávám od dalšího dokazování, poněvadž by to překročilo meze rozpravy, ale vědomi jsouce síly a spůsobilosti svého jazyka odmítáme každou podobnou námitku jakožto blábolení nevědomcův.“

Výbornost mluvy naší osvědčuje se na všech koncích. Ovšem při tomto bujení zrodí se též mnoho nešťastných po-

kusův, za ty však není mluva zodpovědna, nýbrž jejich původci. I z nejlepšího mramoru nedovede každý natesati ladných tvarů, mnoho je povolaných, ale málo vyvolených. Smysl pro jazyková tajemství není každému dán, někdy právě upřen tomu, kdo jakés upsání k němu míti se domnívá. Znáti pravidla mluvnice a pěkně psáti — jest dvojí věc. Ne snad žeby jedno vylučovalo druhé, ale každé z nich vyžaduje, ne-li nadání, aspoň dobrého cviku. Sloh je věc choulostivá. Spisovatel utvoří si celé množství jemných pravidel, jimiž skutečně se spravuje ani nevěda. Na nich zakládá se průhlednost a lahoda slohu; stylistovi musí zaznít v sluchu každé slovo než napsáno jest, i prosa má své zákony, svůj rythmus a spád, svou plynnost, své závěry vět a odstavců. Ne bez důvodů mluvíme o *pěkné* prose a věru ona hodna jest bedlivé pozornosti. Vhodně to doloží opět pokus překládací. Obyčejně má se za to, že obtíže naskytují se pouze v překládání *veršů;* kdo však chce přeložit klassickou prosu *pěkně,* bude míti nesnází dost, poněvadž vyžadujeme na něm tím větší věrnosti, správnosti a přece lahody. Kdo chce převésti ku příkladu Ultime Lettere di Jacopo Ortis, s tou plnohlasou a pádnou nádherou vlaštiny; — nebo Werthera a jeho úsečnou lepost, nebo Nouvelle Heloise, v níž frančina tak vroucně opojným kouzlem zní, že jí aspoň nižádný francouzský spis více nepřekoná: musí ku práci své přikročiti s jasným vědomím o kráse původní mluvy a o své povinnosti, túž krásu také v českém co možná znázorniti, musí pozor svůj obrátit stejnou silou ke smyslu i ke zvuku, vyhledávat libozvuké skupiny slovní, vylučovat bez milosti všechny nepatrnosti a zlozvuky, zkrátka musí býti kalilogem, totiž hledět, aby to, co v mysli má, *vyslovil pěkně* — v případě uvedeném má na originale vzor, tedy jasný cíl, k němuž se blížiti má. Nepěkný, drsný překlad plodův po celém světě uznaných ani by zjeviti se neměl, poněvadž jest nejen škoda originalu, ale ukazuje se nám také propasť, jež dva jazyky dělí, ovšem na škodu jazyka domácího.

Kdo píše původní věci, tím snadněji může dbáti slohové dokonalosti. Původnímu spisovateli jest více volnosti popřáno. Komu není nouze o myšlénky, *může* pěkně psáti; neboť snadno změní proud svých představ, aby směřoval k jiným slovům nespouštěje se hlavních myšlének; on *velí* svému myšlení. Kdo však píše v oboru, kde původních myšlének potřeba není, ten by měl aspoň *pěkně* psát.

Pravidla tato platí všemu písemnictví. Ani přesné vědy nejsou vyňaty. Že lze o samé mathematice co do slohu *pěkně* psáti, nejednou dokázáno jest.

Ale při všem musí jazyk míti volnost. Tedy všechny *domnělé* okovy, všechna *dělaná* pouta pryč! Volnost jazykovou musíme bránit proti úzkostlivým hlavám, *sic by konečně nikdo nemohl psát* a ústrojí živé mluvy uvízlo by v „soustavné káře.“ Jazyk je bytost živá a nedá se vymezit ani minulostí svou — tedy volnost v nejširším smyslu, spravovanou toliko dvěma zákony, z nichž první sluje: *srozumitelnost*, druhý: *libozvuk!* Ve frančině jest pořádek slov u větě určen: *1. Podmět, 2. sloveso, 3. předmět,* — tak a nikdy jinak, též u větě vedlejší — nám však volno jest slova přestaviti, proč bychom tedy svého práva i dále nehájili? Tohoto obhájení jest třeba při větách vedlejších; Francouz má totiž týž pořádek, Němec však změněný: *1. Podmět, 2. předmět, 3. sloveso* — — i chtěli by někteří ze strachu před germanismy francouzskou konstrukci vět za přirozenější vykládat a rádi by z ní učinili zákon pro skladbu českou. Tak byl by pořádek slov ve francouzské větě:

Krajané, **kteří milují svou vlasť,** *nepůjdou do Ameriky,*

v německé však:

Krajané, **kteří svou vlasť milují,** *nepůjdou do Ameriky.*

Nám je srozumitelno obé — zachovejme si tedy možnost, psáti jedno i druhé: právě že mohu slova klást jako Němec (to není hned germanismus) i jako Francouz, v tom záleží svoboda mého jazyka; ano my zde můžeme ještě více, můžeme slovům dodati jiných a jiných přestavení, o kterých se francouzské a německé skladbě ani nezdálo. Nuže a kterou permutaci máme voliti ze všech vůbec možných? Vždycky, která záměru našemu nejlépe se hodí, všecky jemnosti našeho citu nejúplněji naznačuje. Tak větu svrchu uvedenou Francouz ani jinak *nesmí* položiti; Čech ji ovšem může *též tak, a jinak,* ale pokaždé vznikne jiný *odstín smyslu,* což poznáme, kdy si túž větu v rozličných přestaveních pročteme majíce dobrý pozor na zvuk i důraz; už na výrocích svrchu podaných se jemná různost jeví. Na přestavování slov záleží v českém jedna z dobrých vlastností; dokud tedy *život* sám neobmezí jí, těšme se z ní ve spisovném jazyce a buďme rádi, **že** ji máme.

Zúmysla zvolil jsem *malý ale jasný* případ, v němž náhled můj zajisté ukazuje se býti oprávněným — ano *v tomto případě* jest volnost uznána odevšech, a nikomu nenapadne, aby *zde* proti ní stavěl jakési pravidlo. Však o tento případek mi neběží — já pomýšlím na širší užití téhož náhledu, a ozval bych se za neobmezenou svobodu ve všech podobných a větších případech, v obvodě *celé* mluvy. — Pravidlo jest, že náměstka *se* má státi bezprostředně za slovesem, k němuž náleží: *on nechtěl modlit* **se**. Však proč by bylo méně dobré: *on nechtěl* **se** *modlit*, neb *on* **se** *nechtěl modlit?* Než v důležitějších místech se opětuje podobné rozjímání; postavení slovesa, náměstky, příčestí a přechodníku, zvláště pak co se týče frásí cizích a nových. Jen proklesťme všude dráhu svobodě a klaďme slova, jak toho smysl vyžaduje; zachovejme jen vždy srozumitelnost a příjemnost. Ostatně ani v učené grammatice není všechno rozhodnuto; tak ku příkladu máme v záporných větách užívati druhého pádu místo čtvrtého; dokazuje se to mnohými důvody; ale druzí znatelé českého jazyka popírají nutnost toho genitivu — co v takovém případě má činiti ubohý laik „mluvozpytu," byť spisovatel? Kterak si pomoci? Užívat vesměs genitivu? Vzniknou všelijaké neshody, a akkusativy budou mu vytčeny za chyby. Jisto však jest, že prostému Čechu věta: *Já* **tvé sestry** *neviděl*, by zněla jako Němci: Ich sah deine Schwestern nicht, a že, kdyby chtěl to říci, co Němec výrokem: Ich sah deine Schwester nicht, by řekl: *Já* **tvou sestru** *neviděl*, — ba že jinak ani nepíšeme. Co se slov týká, budiž ukázán jeden známý případ: slova *interes* za naší doby velmi často se užívá — v českém máme *úrok*, ale co zbývá pro ostatní smysl téhož slova? *Interessovati* překládali *zajímati někoho*, a byť to bylo nové, nelze upřít, že *metaforicky* úplně jest oprávněno, zrovna tak jako *baviti*, *poutati* a j. Ze slovesa pak utvořili *zájem;* proti tomu slovu namítáno jest, že v staročeském znamenalo něco jiného, tedy není dovoleno, aby se ho nyní užívalo v novém smyslu. Budiž — kdo však dovodí, že tato okolnost jest zákonem? Máme snad málo slov, kterých nyní jinak užíváme? Habent sua fata *nejen* libelli. Co se mne týká, podvoluju se ovšem výroku grammatikův užívaje raději cizího slova *interes*, ale troufám si předpovídat, že slovo *zájem* z mluvy sotva vymizí. Kdo psáti nemusí, tomu snadno hromadit pravidla, kterak psáti máme; ale v živém ruchu literárním nastávají nesnáze, jež grammatikovi

nových látek dalekému ani na mysl nevtanou. Tu si musí člověk hledat rady, a bez odkladu se rozhodnouti; jedna věc přichází za druhou, zjevy netušené, při kterých mi staré spisy v ničem nepomohou. Zde tedy stávající pravidla nevyhoví ani potřebě. Mimo to většina takých pravidel jsou výsledky pouhé obdoby, někdy dosti chatrně podpírané, nemají tedy bezvýjimečnou platnost jako mathematické věty, ani hodnotu přírodních zákonů, úplným pochodem indukčním vyšetřených; takové obdoby v jedné mysli se ustálí, stanou se zvykem, druhou přirozeností a konečně promítány na zevnějšek *duchem jazyka* —

Co duchem jazyka vám sluje,
To v pravdě jest těch pánů vlastní duch,
V němž mluvy zlomek jen se zobrazuje.

Jsem vůbec dalek lehkovážného tonu, všeho vtipkování na „pedanty" vědy, ale jmenem této vědy, jež právě v otázkách mluvy náhledy staré důkladně mění a někdy zrovna na rub obracuje, přál bych, aby jednostranné „theorie" nám neztěžovaly vývoj přirozený a volám jen *o svobodu!* Srovnavací mluvozpyt prolomil mnohou skořepinu, jíž staří obklopili jádro jazyka, ba dočkáme se toho, že hojné rozšíření studií mluvozpytných u nás náhledy o lidské mluvě a tudíž o našem též jazyce nejlépe opraví. Za druhé volám jmenem praktičnosti; jako moře divoké hrne se na nás život ze všech stran, netušenými rozměry vše kolem nás roste a my bychom chtěli mluvu svou udržet jak bývala? Pak bychom jí nevystačili a tím ji nejvíce hubili, neboť v poměrech moderních musili bychom se utíkati k jazykům cizím a sami bychom připravovali půdu germanisaci. Kdo v životě stojí, musí se měnit, chce-li zůstat svým: totiž musí se zdokonalovat. Chtít zadržet mluvu na jakési staré vrstvě vývoje, jest zvláštní úkaz, jenž sotva kde ještě obdoby najde.

Tak psáti, jak někteří znatelé starých spisův velí a jak sami ukázky podávají, zdá se mi býti naprosto nemožno — kdy jednáme o *věcech nových.*

My spíše musíme hledět, abychom jazyk vybrousili také podle *nových vzorů a potřeb,* právě proto že byl tak dlouho zanedbán. Musíme z něho učiniti vhodný nástroj ideí jiných, všech moderních a starých, kdež slovo *„starý"* vykládejme ve smyslu hellenském. Praktičnost a lahoda musí nám býti *také* zřetelem, nejen správnost vymezená starými spisy. Kdy-

bychom nežili v poměrech *tak mimořádných*, kdyby veřejný náš život byl zdravý a úplnější, a my měli vše, co národ neporobený mívá: pak by se všechny podobné spory v jazykových otázkách mnohem jednoduššeji vyrovnávaly; proud života by táhl svou rozhodující nutností přes malicherná stavidla, on *potřeboval by* slovo, a *musil by je míti* — mluva by zcela jinak se rozvíjela. Dokud toho nebude, máme jedinou stranu veřejnosti otevřenu: literaturu. Jako v přírodě, — hádkami o texty, srovnáváním nahodilých obratů, *také* libovolně urobených, opravami a polemickými rozpravami nedoděláme se jádra a pravdy — *zde* bude rozhodovat *živá skutečnost*, totiž: dobří spisovatelé, kteří o věcech důležitých a všeobecně interessantních *hojně a pěkně* budou psáti, učenec i básník. Žádné slovo neujalo se jinak než kdy se ho ujal dobrý spisovatel a počal ho skutečně užívat. Trvám, že mi není potřeba, abych se ohrazoval proti nepravému výkladu slov svých, jakobych každou spisovatelskou nevázanost posvěcoval na zdroj vyšších zvěstí — že by snad spisovatelé měli zahodit mluvnici, pravopis, stylistiku a psát jak jim se uráčí, — — právě naopak, já bych činil tím větší nároky u všech věcech těchto. Grammatika stůjž na prvém místě! Všecky skutečné nesprávnosti, hrubosti, zlozvuky, drsnou nevyslovitelnou nuceninu cítili bychom tím více. Ano zbývá zde mnoho, co změniti musíme; však *ohled ku kráse jazyka* musí v našem vědomí vyniknout výše a právě dobrým spisovatelům uvésti v pamět, že nemají dopouštěti se poklesků proti lahodě mluvy — vzdělanému obecenstvu opět, že skutečná výslovnost konečně také musí býti šlechtěna. Drsnosti máme v obou směrech dost; drsnost jest prý známkou jisté nezkaženosti, — nuže když tu drsnost drobátko zjemníme, hroty obrousíme a povrch zlahodíme, zmizí *pouhá známka*, ale nezkaženost nám potrvá. Všechno velebení jazyka našeho, že jest silný, mnohotvárný, hojný, ke všemu schopný a libozvuký, že jest jak „bujný oř ušlechtilé úrody,“ platí jen tehdy,

Pakli na něm jede v okol
Mistr svého umění.

Mistrem tímto jest lid sám, nebo na druhé straně spisovatel-umělec, jenž jemným vkusem a vědomě ku kráse mluvy přihlédá.

XV.

Není básně tak špatné, aby dobrým přednesem nezískala, a tak dobré, aby špatným neztratila. Co zde o básni řečeno, platí o všem mluvení; ono má svůj obsah — jej posuzovat náleží jinam, — ale také svou zevnější stránku, totiž zvuk slov, jejž slyšíme. Když lidé v obyčejném ruchu života za svými záležitostmi spolu hovoří, nedbají ovšem této zevnější stránky, užívají mluvy své zcela nenuceně, a nikomu v takých případech ani nenapadne, aby upial pozor, jak hovor zní. Nastávají však jiné případy, kde mluvení jest připravováno — ku příkladu přípitek v hostině; jak lehký, ledabylý to proslov! — přece si každý už rozmyslí, co říci má a řekne to jakýmsi slavnostním neb vůbec méně všednějším způsobem. Řeč v kruhu přátel a druhů, ve spolku, v jednotách, na veřejných hromadách, na úřadě, ve sněmích, kázaní v kostele, přednášení žertovných i vážných básní, předčítání, až ku plnému provozování na jevišti divadelním, jaká tu rozmanitá řada případův, v nichž se člověk více méně musí připraviti! Jakožto všeobecnější pravidlo můžeme už zpočátku vysloviti zásadu, že i výslovnosti, totiž zvukové stránce řeči své tím větší pozornost věnovati musíme, čím mimořádnější jest příležitost, čím více vzdálena všedního, stejného toku života. Jest to jako s oděvem; čím slavnější jest výstup, jehož se účastniti máme, tím úzkostlivěji dbáme svého zevnějška — tak vidíme na divadle samé pěkné ano skvostné toiletty — podobně má se úprava ukazovati i na mluvě samé.

Ne každý jest k veřejnému nebo k upravenému mluvení stejně schopen; vlohy jsou rozdílné. Mnohý člověk dovede s patra, bezevší přípravy vhodně promluviti, kdežto není s to, aby si snad řeč delší upravil; jiný dovede toto poslední, ale sám svou vypracovanou řeč přednésti se neodhodlá. Nechť tomu jakkoli, vlohu ke mluvení má každý člověk; veřejné mluvení však jest jakýmsi uměním, umění má svá pravidla, pravidla tato upevňují se *cvikem* — proto jest zde cvik také nejhlavnějším činitelem. Musíme se cvičit. Ani slavní retorové, kteří jsou jaksi pravzory výmluvnosti, nebyli tím najednou a snadně, učili a cvičili se dlouho. Významné jest, že právě u největšího řečníka starověku Demosthena zachovalo podání množství dokladů, kterak se cvičil. Sem vztahuje se staré přísloví: *Poeta nascitur, orator fit,* čili básníkem se člověk na-

rodí, řečníkem učiní. Neboť není v bytosti lidské jedné schopnosti, která by cvikem nemohůtněla, a s druhé strany i nejslavnější mistři všeho umění přiznávají se, že zpozorovali úbytek své zručnosti, když po nějaký čas spustili se cviku.

Zvláštní péči sluší věnovati *hlasu*. Hlas pak musí od přirozenosti už míti jistou silu, zvláště tomu jest třeba hlasu silného, kdo jednou dramaticky prováděti chce výstupy bouřlivé, výbuchy vášně, a to v prostoře velikém. Jinak pro menší účely, pro učitele, řečníky stačí i slabší hlas, jen když je čistý, dosti ostrý a zřetelný. Neboť zvuk lidského hlasu jest daleko slyšet. I ten, kdo má silný hlas, musí jej upravovati vždy podle místnosti, kde mluví; v malém pokoji, v saloně, ve škole, v kostele mluviti jsou rozdílové. Někdo má zvyk i při malé společnosti mluviti příliš hlasitě, nahlas, čili *křičeti;* toho není třeba, ano činí to dojem nepříjemný, ohlušuje posluchače a působí příliš fysicky. Další následek jest, že posluchači nemusíce ucha nastavovati, upouštějí od pozornosti — jest to známý skutek, že kdo křičí, nenapíná své posluchačstvo, že při klidné přednášce žáci jsou pozornější. V bezpečném zákrytu mocného křiku dovolí sobě posluchač spíše poznámku učiniti k svému sousedu o tom či onom, poněvadž nemusí míti strach, že jeho šepot bude slyšán. Pravý mistr veřejného mluvení zařídí silu svého hlasu vždy podle místnosti a podle posluchačstva; pravidlo kterým se spravuje jest: Mluviti vždy jen tak hlasitě, aby mu všichni posluchači dobře rozuměli, — ale nikdy hlasitěji, než aby obyčejný šepot mezi dvěma posluchači přestal býti vytrhováním. Čili jinými slovy, nechť mluvím tak, aby mi rozuměli, ale co možná slabě, aby nepřístojný šepot už pozornost na sebe poutal, vynikal a tím sám sebe trestal. Kdo hlasitěji mluví, tomu ovšem líp rozumět; ale srozumitelnost nestoupá křikem, ano křik může ve své horlivosti tak postoupiti, že se mluvícímu až hrdlo svírá, zvuky se mu v krku změžďují, vespolek se tlačí jako velký dav lidí při úzkém východě, a jeden zvuk druhý, jedna hláska druhou ničí, neb aspoň zabavuje. Tu pravíme, že člověk *řve;* — vzdor všemu jeho poctivému namáhání pak sotva mu srozumíme, že však dojem jest odporný, nemusí se dokazovat. Setkáváme se dosti často s takými řečníky, ve školách, v hostinci i na divadle. Povinnost zde, aby člověk vadu tuto poznal a se *mírnil,* aby zvykal *míře.* *Oekonomie* hlasu jest obsáhlé slovo, náležíť ještě mnoho jiného v ni, ale příkaz tento též. I co do času sila hlasu



jest uvážení hodna. Někdo počne pln horlivosti hezky s vysoka, hodně nahlas a než jest *úloha* jeho u konce, jest *on* se svým hlasem u konce. Proto se má šetřiti hlasem, ne báti se o něj a lakotit s každým tonem, ale šetřiti pro to, aby v příhodném okamžiku, kde toho jest potřeba, mohl uhoditi plnou silou. Kdybych už všední věci přepínal, co by mi zbylo, kdy mohútný výbuch vášně silou hlasu též naznačiti mám. To také náleží v *oekonomii* hlasu. Proto se musí zde všechno rozpočísti a napřed rozvrhnouti. Při obyčejných výkladech poučných klidného tonu vyhoví už malá píle; zde všeobecně vyskytá se okolnost a z ní pravidlo to, že výklad počíná slabším hlasem, stoupaje stále až ku konci, kde sice hlas tonem klesne ale nejsilněji zazní, dávaje takto přiměřený *spád* čili kadenci jakožto závěr. — Ale opáčný postup jest též možný, ano někdy podle látky přímo nutný. Počne se hlasem silným a umírňuje se víc a víc, až ku konci jakoby shasne. Jest to mnohem obtížnější úloha, jen obratnější hlas může si to dovoliti, ale účinek jest rozhodný. —

Sila hlasu jeví se také tím, jak *dlouho* člověk vydrží mluvit. Tu si arciť nemůžeme poroučet, ale člověk zdravý (totiž nehledíc k chorobám mluvidel) může cvikem dosíci úžasné vytrvalosti, tak že jako jeden rukou pracuje celý den, druhý celý den píše, třetí počítá, může čtvrtý naučiti se, aby celý den stejnou silou mluvil. Musíť k tomu býti přirozenost silná, zdravá, zejmena prsa, plíce, hrdlo v dobrém pořádku a tělo spíše složité než vytáhlé; neboť mnohá slabší přirozenost v pokuse tom zle pochodila. Kterak s hlasem máme zacházeti, aby se nezkazil, jak hlas chrániti máme proti škodným vlivům povětrnosti, rozpálená mluvidla nevydávat v rozdíl teploty — — taková pravidla skládají celou *zdravovědu* lidského hlasu, o níž se zde toliko zmiňujeme.

Mnohý člověk dovede dobře mluviti, ale splete se při některých slovech, která jsou výslovnosti nesnadná; nebo je pouze s to mluviti pomalu, jakmile chce o něco rychleji, zakoktá se; opakem zas jest ten, jenž nedovede mluviti než rychle. Pravý dokonalý hlas musí všeho toho mistrem býti a všechny překážky moci překonati. Zvolna či rychle, ladná i dlouhá obtížná slova dovésti pronášet a při tom dle potřeby také moci přecházeti ihned z jednoho do druhého — takovému pak hlasu říkáme *obratný*. Někdy vyžaduje povaha věci, aby se mluvilo *rychleji* — meze pro rychlost jest snadně určena a sice podobně jako svrchu pro šepot. Jako se nikdy hlas

přitlumiti nesmí až k takovému šepotu, kterému více rozuměti není, tak se nesmí ani při největším rozechvění tak zrychlit, aby slovo zatemnilo slovo. Srozumitelným má mluvící zůstati za každou podmínkou; v životě skutečném může se státi, že pro rychlost řeči někomu nerozumíme; tu však člověk jedná bez považení, jen svým citům podléhaje. Kdy se přednáší, vůbec veřejně vědomým způsobem něco provozuje, odpadá tato celá omluva, zde musíme všemu moci rozuměti, a stejná chyba jest mluviti tuze šeptem jako tuze rychle. Co se rychlosti, tohoto posledního týká, vyplývá patrně pravidlo, že u veřejném přednášení rychlost v celku menší jest než v skutečném životě všedním, čili že musíme mluvit pomalu. Výpočet tento náleží též v oekonomii hlasu. Míra pak ještě se mění podle místnosti. V síni velké, kde mnoho posluchačův, budu mluviti volněji, než v malé, poněvadž hlas dosti malou rychlostí postupuje, tedy trvá to jistou dobu, než celou síň pronikne; mimo to budívá se pahlas — původní hlas totiž se odráží ode stěn a odraz tento jako nedokonalá ozvěna překáží. Snadno pozorovati můžeme pahlas v prázdných, velkých prostorách, ku př. v kostele. Proto musí kázání míti velmi volné tempo.

An řečník na každé samohlásce déle prodlévá, a jediný ton samohlásky nesnadno po celou tu dobu se zachová, nýbrž v jiný ton spadá, vzniká právě zde často známé *zpívání* (viz str. 3); zpěvavý spád zvláště ku konci vět a někdy i na počátku. Když někdo zvyklý pomalu a zpěvavě řečniti, téhož způsobu drží se i v malém prostoru u věci, k níž se to nijak nehodí, pak je „zpěv“ tím nápadnější — *kazatelský ton* s příhanou tak nazvaný.

XVI.

Velikou pozornost vyžadují též *přestávky* čili *pausy*. 
Jsou rozdílné délky; přestávka jest na příklad u každé čárky, taktéž u tečky, — ale v posledním případě delší, a podobně jest při ostatních známkách rozdělovacích. (Viz kap. VII.) Kde obsah toho vyžaduje, nastupují delší přestávky, na konci znamenitějšího oddílu, nebo kdy se položí figura otázky, výkřiku, obdivu atd.

Rozeznávají se tedy přestávky vůbec dvojího druhu: 1. Přestávky, kterých je třeba k vůli smyslu — přestávky *logické.* 2. Přestávky, které činíme, abychom pozornost vzbudili nebo citu posluchače se dotkli — přestávky *emfatické* (t. řečnické). Tím způsobem může přestávka býti velmi výmluvná — buď *než* se něco důležitého promluví, sensační zpráva, překvapující výsledek — — nebo *po* výroku samém. Náhlé zamlčení v proudě řeči má po případě veliký účin, tím větší, čím rychlejším a plynnějším rythmem ostatní řeč probíhá.

Od těchto nutných přirozených přestávek rozeznáváme *přestávku rozpačitosti,* která jest vadou i svým místem i svým trváním — ta se arciť vyskytovati nemá. Běží tedy o to, aby přestávky byly na svém pravém místě a měly pravého trvání. Nejdřív jsou už pravidla známek rozdělovacích, všeobecně známá, dosti dobrým vodítkem. Kromě těch činí se jiné přestávky uvnitř věty samé, kdež ani žádných k tomu známek není. Zmínil jsem na místě příležitém, jak neskonale chudá jest soustava rozdělovacích znamének; totéž opětovat se musí i co se týká přestávek vůbec. V písmě nemohou býti všechny zevrub naznačeny, a musí studium živého hovoru doceliti mezery — jemné ucho i zde jest nejhlavnější věc. Co přestávky na dobrých místech položené mohou účinu míti, poznáme nejlíp, když nějaký úryvek dramatický silného vznětu (z Leara na př.), jejž známe ze čtení, slyšíme říkati znamenitým hercem. Ten do přestávek vloží tolik, že báseň nabude teprv třetího rozměru, barvy a života.

Zajisté říká se, že každé slovo ode druhého odděleno jest malou přestávkou, ale jaký v tom opět rozdíl! Vyslovme opět větu:

Letošní podzim byl velmi krásný.

První dvě slova — *Letošní podzim* — souvisí spolu tak, že u vyslovení jest mezi nimi přestávka nejmenší, ba *žádná,* jen přízvuk na první slabice druhého slova vyznačuje s dostatek hranici mezi oběma slovy — a tak se vyslovují vždy adjectivum i substantivum, které k sobě náležejí, tvoříce jediné *sousloví.* Mezi slovy *podzim* a *byl* jest už patrná přestávka, kdežto *velmi krásný* opět proneseme v jednom. Tvoří opět jedno sousloví. Sousloví způsobují tedy: substantivum se svým přívlastkem (attributem) — s přídavným jmenem, s číslovkou, s náměstkou atd.: *hluboký ton, dva přátelé, můj otec;* pak opět příslovka a citoslovka se svým slovem, k němuž se vztahuje, tedy se slovesem neb s přídavným jmenem *velmi krásný, jasně svítí,*

ó druhové! a p. Taková slova tvoří dohromady jednotu a nesmějí trhána býti; proto sluší zde uvésti výstrahu, aby mezi nimi přestávka se nečinila. Jak nesprávně bylo by vysloveno:

Bratr — (přestávka) — *tvůj krásně* — (přestávka) — *píše!*

Zachování přestávek náleží též v oekonomii hlasu, ano víc, náleží jakožto důležitý činitel v působivost myšlének. Nesmíme se ostýchati, na příslušném místě učiniti delší přestávku — to prospěje mluvícímu i poslouchajícím.

Činiti přestávky přiměřené délky na přiměřených místech neruší hlavního zákona, aby mluva plynně postupovala. Vzdor přestávkám víže se slovo k slovu, věta k větě tak, že celek činí dojem plynulosti (kontinuity), jakoby vše bylo jeden proud, přestávky jakoby ho nepřetrhovaly, nýbrž též jen spojovacími členy čili *pojidlem zvláštního druhu* byly. Opak plynnosti nastává, když někdo mluví *trhavě*, když mezi slova k sobě náležející dlouhé přestávky klade a když řeč jeho se *vleče*, když nemůže nalézti slov, neb *koktaje* obtížně po kouscích je pronáší. Příkladův zná každý dosti — dojem takového řečnění jest dobře znám, a někdy bývá pravou zkouškou sluchu a trpělivosti.

Mluvidla naše jsou nástroj velmi složitý; základní úkon však jest známý jednoduchý — totiž proud vzduchu z plic hnaný jest původem všech hlásek. Proud vzduchu hnáti z plic, totě vydychovati, to zase předpokládá, že se ona část vzduchu musila dříve do plic vdechnouti, i vysvítá, jak důležitý je zřetel samo dýchání. Často se nezkušenému řečníku stane, že mu „vyjde dech,“ že nemůže „ducha popadati.“ Proto jest pravidlo: vědomý, umělý řečník nemá nikdy dopustit, aby mu dech z plic úplně vyšel. Vždycky musí míti zásobu vzduchu v prsou svých. K tomu konci nutno, aby dýchal, kdy se naskytuje vhodná příležitost, totiž *právě v přestávkách.* Tím jest místo úplně naznačeno; každá čárka, každý puntík, každá rozjímka jest mu vítanou stanicí, kde si nabere potřebného vzduchu.

Záležitost dýchání jest také jedna z příčin, proč přestávky jsou potřebnější mluvícímu než posluchači — tomu však naskytuje se tatáž potřeba s jiné strany, totiž aby věc přednášenou náležitě pojal a sobě osvojovati mohl, k čemuž jisté vniterné práce potřeba jest. (Pozornost činná.)

Nedbá-li mluvící pravidla toho, dojde často dech a buď řeč stane se nejasnou, poslední slabiky jen slabě se pronésti

mohou, vůbec zřetelnost mluvy se porušuje, nebo člověk v nečas úsilně lapá vzduch, při tom vdechne náhle a prudce, tak že jest dýchání slyšet. Někdy vzniká při tom ještě zvláštní, bečivý ton, vdechnutí jest břichomluvecké. — Proto jest radno, dýchati kdy možná, ano místa k tomu zprvu zvláště si naznačiti.

Co se týká druhé strany, jest, jak už dotčeno, posluchači ne méně přestávky potřeba. Má-li pozornost jeho udržena býti v napiatosti, musí mu všechno, co slyší, upraveno býti, tak aby to skutečně mohl vnímati — k tomu se musí popřáti času. Za druhé hledí posluchač na každou řeč také co na umělecké dílo v čase postupovací, čímž přiznáno jest, že přestávky pouze v aesthetickém ohledu už mají váhu svou.

Proti všem těmto pravidlům hřeší velmi často právě ti, kteří jinak dobře mluvívají, totiž že mají hojnost slov i myšlének, živou letoru a oběma se unášeti dávají — ráz na ráz proudí slova z úst, tak že jim ani sluch stačiti nemůže. Jen usedavá vlastní kázeň přemáhá rychlost tuto.

XVII.

O libozvuku mluvy tolik se mluví — v čem záleží on? Co znamená slovo „*krásný hlas*“? Jako „krása jazyka“ má též ono smysl velmi rozdílný. Jedni hledají krásu jedině v tom, kdy se hlas hodí k zpěvu. Ku př. „vysoký tenor“ je krásný hlas. Jiný, hluboký může v témže smyslu býti také krásný. Avšak bez ohledu k *účelu* co jest vůbec krásný hlas? Aby hlas nebyl ani vysoký ani hluboký? Budiž! Aby byl jasný i zřetelný, dosti silný a pronikavý — nechť i to v libozvuk náleží. Víme všichni, co jest hlas drsný, sípavý, chraplavý, hrubý — odmysleme si všecky nešvary tyto, připojme k tomu ještě, aby zazníval jako zvon, plným, intensivním tonem a budeme se blížiti tomu, co sluje *krásný hlas,* vytkli jsme aspoň několik vlastností, které míti má. Avšak ten pravý jeho dojem, jímž sluch i srdce obmyká, ten milý půvab krásného hlasu, marno jest slovy líčiti — tu musí člověk slyšet jen a slyšet. Budí v nás ozvěnu, že cítíme s ním, jeho jásot i žel se ozývá v prsou našich a poutá nás k sobě jemnou

ale nezdolnou mocí. Jsou takoví miláčkové přírody, řekl bych geniové hlasu, kteří mají srdcejemný dar ten — nemíním zde výšku a hloubku, obratnost, školu a zpěváckou zručnost — vše to nečiní ještě libozvuku, to dovede i zpěvací stroj — míním zde hlas jak jest. Když takový hlas počne, mluví nám do duše pouze tím nedolíčným *zvukem* svým, loudí se nám úlisně kolem sluchu jako jemný vánek v letním parně a zas se povznáší k velebným výkonům paraenetického „vzhůru“!

Vůbec hlas lidský, „vox humana,“ jest nástroj nejznamenitější, jenž všechno *„hnutí“* našeho nitra ve všech jeho stupních a odstínech tak dokonale obráží; on má silu a jemnost, obsáhlý rejstřík všech rozdílů, aby naznačil veselost, radost, rozpustilost, obdiv, rozkoš v unešení, vytržení a plápolavou nadšenost; povzbuzení, lítost, smutek, naději, odvahu, rozhorlenost, ošklivost, povržení, hrdost, přepych, potupu, výsměch, hrůzu i zděšení — zkrátka všechny vášně jaré i chabé, v prvním vzniku jich i vstoupání — a zas ty rozličné timbry, jimiž se zabarvuje, a jež vyznačujeme pomocí výrazů, vzatých z oboru ostatních smyslů: hlas tenký, ostrý, špičatý, hrubý, draslavý, vroucný, vřelý, studený, jasný, chmurný, temný, barvitý, křepký, lehký, těžký, tvrdý, měkký atd. — Tato všestrannost lidského hlasu jest s druhé strany příčinou jeho obmezení; neboť nemůže se pouštěti v takové krajnosti jako shotovené nástroje hudební. Vidíme, že hudbě čím dále se vyvinuje, tím více záleží na zdokonalení nástrojů těch, že jí hlas lidský tím méně vystačuje, ano že každý nový jev karakterisován jest známkou touž. Hlas lidský však trvá v tom všem jakoby základní jedničkou. Čím jest v hudbě, co znamená jakožto mocnost zpěvu, nenáleží sem, a proto nepouštím se ani zdálí v jakési velebení hlasu, jakž jeví se dojem jeho ve zpěvu. Nikoli, — co zde na mysli mám, jest jeho všední úkon, totiž přirozené mluvení, při němž se nezpívá a přece tak mocně působí. Krása hlasu, o níž zde mluvíme na půdě „výslovnosti,“ není jakási schopnost jeho k zpěvu, ba zkušenost učí, že jedno s druhým ne vždy spojeno bývá. Často kdo pěkně zpívá, nepěkně mluví; ale ani toho rozdílu uváděti nemusíme — krása hlasu jde ještě dál, až přijde k takovým stupňům, kde nám skutečně schází výraz vzatý ze světa zjevů, kdybychom chtěli vyslovit, co nás v tom hlase vlastně poutá. Musíme opět a opět přicházeti se svým: „Nevýslovný,“ — ano *nevýslovný* stojí zde snad na svém nejpravějším místě. Když krásný hlas zazní, jakoby nás náhle

probudil — důtklivě se to ukáže, když pozorujeme celé shromáždění mužův; tu mluví ten, pak onen, a dále se střídají; máme pozor na smysl slov, ale hlasy jsou zcela obyčejné — tu však povstane jeden, počne mluvit, a prostor jak by se byl náhle naplnil jiným živlem. To jest hlas! Mužný, silný a přívětivý, ton milé hloubky, důrazný, opravdový, úlisný a hrozivý a při všech těchto změnách vždy zůstávající jemný. Tu pak posloucháme mluvícího a kouzlo hlasu už upravuje cestu slovům jeho. — Totě druh hlasu mužského; ženský hlas snad ještě skvěleji v závodění s ním se ukáže. I on vyniká z celého množství ženských hlasů jako zvláštní věstitel polyhymnie, a kdy zazní, jsme mu vydáni — známo jest, jakou mocnost skrývá taková mistryně ve svém hlase. Lidoznalci prohlašují právě hlas za mocnost velmi nebezpečnou, svůdnější prý nežli samu krásnou tvář. Zajisté je-li obličej, ruka, písmo, chod příspěvkem ku karakteristice člověka, souvisí *hlas* též s jeho jádrem; jako obličej, tak může hlas nás k sobě vábit nebo odstrkovat. „Protivný hlas“ jest významné posouzení, a na druhé straně ona vábnost hlasu, nemající jiného pro sebe slova, utíká se k starému obrazu, i říkáme v případě tom: *Sympathický* hlas. To jest vlastně nejhrdější epitheton, a jím můžeme objasniti otázku: „Co jest krásný hlas?“ krátkou odpovědí: *Krásný hlas jest sympathický hlas.* Takový hlas nám teprv znázorní co jest zevnější forma básně — zde prostírá se širé jeho pole — od prosté epické písně národní (ku př. „Osiřelo dítě“) až k výtvorům dramatickým; pak poznáváme obojí líp, báseň i hlas, jejž jindy také slyšíme, ale u věcech obyčejných; pak pochopíme, že i básně myšlénkové, totiž takové, které nejsou zrovna pro zpěv určeny, dojdou teprv svého pravého života, kdy *vyslovují se nahlas.* — Ale co, zazní námitka — „krásný hlas“ nemůže býti předepsán, ten jest člověku dán, zde učení nic nepomůže. Odpověď zní však stejně jako všem podobným námitkám, že přece může býti vzděláván. Jednotlivec hlasitým čtením pěkných věcí, tedy cvikem šlechtí svůj hlas — a v celém národě jest podobný pochod; čím více se kde nahlas *„říká,“* tím více pěkných hlasů tam zastaneme. Podle výborných vzorů možná i zde výslovnost zušlechtit; není místa, kde by úmyslná snaha neměnila daných útvarů, kde by *umění* (v nejširším významu) nemohlo zvelebiti *přirozenost.* Umělé jest vše, co konám z úmysla, vědomím svým veden; proto počíná už při věcech nejmenších. Mám jakýs nepěkný návyk v mluvení

(příkladův netřeba uvádět, každý zná jich dost) — ten musím zapudit; mluvím nedbale, vyslovuju napolo, polykám poslední slabiky — dbalostí lze všechno to opraviti; nebo spadám v každé příležitosti v ton kazatelský, dám se sám unésti až nad vymezenou míru, tak že hlas mi nevystačí, sípá a vřeští v přílišné napiatosti — vše to dá se pevnou vůlí, uvědomělou sebekázní odstraniti. Někdo mluví *jednostranně,* tak že ku příkladu všechny sykavky zvláštním důrazem, ostřeji a déle pronáší, což působí dojem náramně odporný; druhý má *šeplavé* **s**; třetí opět ošklivé rachotivé *r;* jiný mluví zpívavě, onen koktá, a co je jiných podobných nešvar u výslovnosti víc. Ale nejsou nepřekonatelny. Přirozenost chce býti nucena, a trvá-li pochod ten dosti dlouho, po malých troškách sice, ale přece výsledku dojde. Přibývání krásy děje se po celá pokolení; vzdělaná a jemnosluchá společnost v Italii mívala odedávna pozor na libé vyslovování a tudíž za několik století vytvářila se mluva vlaská k nynější své ladnosti. Ano přirozenost chce býti nucena — opětuju to ještě jakožto nezvratnou větu nejnovějšího *přírodozpytu.* Můžeme se blížiti *znenáhla* k nejvyšším vzorům; ač vrchol tužby skvěje se vysoko nad námi, přec v oné nové pravdě nalezáme pohnútky dost, nespustit se snahy a míti ji všude za věc nejpřednější.

XVIII.

Mnohý člověk mluví, jak pravíme, stále jedním tonem; není s to, aby hlas svůj trochu stlumil, aby šepot napodobil a zas k silnějším zvukům se obrátil. A nechť vypravuje o veselých nebo smutných věcech, nechť něco lhostejného, nebo dojemného, na hlase jeho to nepoznáš. Takému hlasu říkáme příkrý, neobratný, *neohebný.* Protiva toho jest ohebnost hlasu. Hlas ohebný jest ozvěnou nitra — jako tam představy a city v neustálém ruchu proudí, sesilují a seslabují se, tak zobrazuje hlas aspoň povrch hnutí toho svými rozmanitými prostředky.

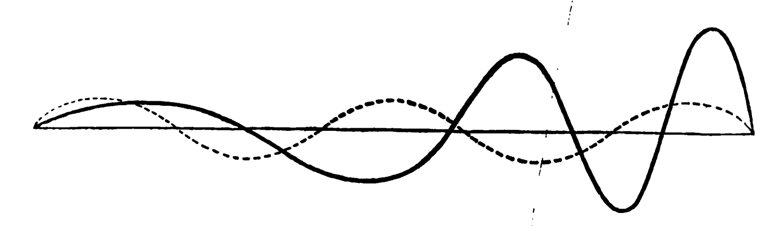
Hlas ohebný a obratný nám teprv ukazuje mocnost mluvy. Jak chudá jest řeč psaná proti řeči mluvené! Jak málo těch zvukových odstínů může se v písmě naznačiti,

a co vše mohu vypodobiti při *vyslovení* jedné a téže věty. Nejen půvab, ale účin hlasu jest podivuhodný. Všechno, co v předchozím odstavci promluveno o hlase, zahrnuje v sobě tolik rozdílů, ale písmo jich nejeví; přednášející musí všeho domysliti se.

Mluviti nahlas, až k výkřiku, a hned opět šeptmo; výšku tonu rychle pozměnit, hned hluboko, i zase vysoko, a nejen to, tonu hlasu svého dodati oné zvláštní barvitosti, o které svrchu podotčeno jest, aby na něm hnutí mysli bylo znáti, cit a náladu (viz odstavce o emfasi) — to jsou vlastnosti ohebného orgánu. Jinak mluví zlost, jinak něžnost, radost či smutek; ton, barva i rychlost, vše se mění.

Jak už pověděno jest, této vlastnosti říkáme *modulace.* Kdo chce větším úkonům se věnovati, veřejně mluviti, ku příkladu učeň hereckého umění musí míti hlas modulace schopný, v tom záleží valná část jeho nadání.

Pohledněme ještě, v čem jsme zakládali ohebnost hlasu, čili co se na modulaci jeví: stoupání a klesání tonu co do výšky, jakož i sesilování a seslabování jeho, měna barvy a rychlosti. — Všecky tyto změny probíhají v čase — a tvárnost střídání toho jeví se nám obrazem *vlny* — vrch a důl jdou za sebou, tak že můžeme postup modulace naznačiti vlnitou čarou, ve kteréž přímka značí as prostřední polohu hlasu a jednotlivé vlny rozdílnou délku mají:



Nejlépe tuto vlnu, toto dmutí a plasknutí můžeme znamenati na přednášené básni, jejímuž obsahu nerozumíme, tedy v jazyce nám docela cizím. Neboť pak se neobíráme *obsahem,* a dáváme pozor pouze na zvuk, na stránku zevnější, kdež právě nám každá měna zvuku tím nápadnější jest, poněvadž neznáme z obsahu *její příčinu.* Pak slyšíme jen vzhůru — dolů, silněji — slaběji, vroucně — chladně atd. a máme vlnu modulační patrně před sebou. Povšechně asi lze z modulace

souditi o samém obsahu — poznáme, kdy mluví zvolna, že obsahem nemůže býti rozhorlení, něžnost vroucně šeptá, zlost bouří; poznáme poučování i obdiv, otázku i hrůzu atd., tak že básni dobře přednášené můžeme *poněkud srozuměti* — totiž co se týká *hnutí* mysli.

V divadelním provozování musí býti modulace nejvíce vyvinuta — musí *nejen nápodobit* skutečný život, nýbrž význačné rysy také *zmocňovati*, aby účin byl rychlejší, pádnější. Můžeme, co se týče zvukové stránky, opravdu vyznačiti mluvu divadelní před obyčejným recitováním neb předčítáním tím krátkým výrazem, že *ona má mocnější modulaci.* Když se modulace tato vyskytne v životě všedním, na místech nepřístojných, kde by dostačil mírný způsob mluvy, pak říkáme s příhanou: Ten mluví divadelně čili theatrálně.

Poněvadž význačná vlastnost mluvy na divadle jest zmocněná modulace, musí ovšem každý, kdo chce na jevišti se zkusiti, zvláště k tomuto zmocnění přihlédati — musí se tomu učiti, a učívá se tomu *obyčejně nejdřív a jedině.* Zvláštnost vlohy se zde znamenitým způsobem poznává; kdo má totiž talent, vycítí sám ona místa, kde musí vroucně neb chladně, kde silně, kde slaběji mluvit atd., — zde postačí jen první popud, jenž mu směr ukáže, jen rozumný návod, a učeň brzo i svého učitele překoná. Menší talent, který má odvahu a pevnou vůli, hned při tom se prozradí — učitel mu vpraví do hlavy onu všeobecnou modulaci, stále stejnou formuli pro všechno veřejné říkání. Tou formulí se pak spravuje a přikládá ji jakožto hotovou osnovu ke všemu obsahu. Pak slyšíme též nahoru, dolů, silněji, slaběji, vroucně, chladně atd., ale na místech *nepravých;* pravidelně se střídá vrch a důl vlny té, ale slova a smysl vyžadují snad zcela jiného postupu.

Každý posluchač to cítí, že *se obsah i modulace nekryjou,* (jakž to asi znázorněno na obrazci, kdež plynulá křivka znamená modulaci, jakby *měla* býti, tečkovaná onu hotovou osnovu), a rozpor tento jest zdrojem dojmu nanejvýš nepříjemného — as takového jako když se párek do tance dá a nedrží takt, jeden z nich skáče vzhůru a druhý právě dopadá. Na mnohá místa všedního obsahu beze vznětu citového připadne pak náramná emfase, která skutečně až komicky působí; důraz nepřirozený, nepravdivý — říkáme mu *prázdný pathos* — neb opět jiná místa, sama sebou účinná, odejdou beze stopy, ztratí se jako kámen ve vodě.

Když něco všedního vyslovujeme velkou důležitostí, slavnostně, patheticky — jakož naopak, něco znamenitého vedle toho opět jen ledabylo, povstává v obou případech dojem komický, nebo máme s ubohým deklamátorem upřímnou útrpnost. Pak se mluví o „křivé deklamaci.“ Při žertovných věcech dá se této křivé deklamace ovšem dobře užiti — neboť zde se má dojmu komického docíliti, a komičnost zakládá se na jisté nepřiměřenosti.

Zvláštní svůj způsob falešné deklamace, zvýšený pathos, modulace *jistého rázu* vyvine se vždy u větším celku ku př. na divadle, a stane u toho kterého obecenstva modou. Moda tato někdy od přirozeného způsobu dosti se vzdaluje, ale přece jest neúprosná a nikdo se nesmí proti ní prohřešiti, kdo nechce fiasko utržiti, leda by poklesky své proti modě znamenitými útvary uměleckými uhrazoval. Na německých divadlech stává taká pevná moda v deklamaci, která českému uchu málo lahodí. Naše divadlo české nemá ještě takové zvláštní manýry, za to však v menších věcech výslovnost tam posud není ustálena.

XIX.

Přednášení jest buď *volné*, když mluvící své vlastní myšlénky svým způsobem pronáší, neb *vázané*, když mluvící myšlénky hotové, dané, způsobem v nich podmíněným pronáší.

Volné přednášení jest opět dvojího druhu — totiž buď úplně bez přípravy; toť vlastně mluvení *s patra*, *ex abrupto*, aus dem Stegreif — anebo připraví se mluvící k tomu, ale důvěřuje své přípravě tak, že nepotřebuje žádných písemností, leda takových, které obsahují potřebná data číselná, delší citaty a p.

Rozvinouti před celou společností svůj náhled o jisté věci, která nebyla na programmu, jasně, rázně a příjemně — postaviti se proti netušenému útoku a odrazit jeho připravované střely čerstvou samorostlou řečí — v nepředvídané příležitosti promluviti k lidu a buď jeho vášeň uchlácholiti nebo rozplameniti jej k rozhodnému činu — tak se osvědčuje vloha řečnická, to jsou as příležitosti, kde se nejlíp ukazuje, kdo dovede mluvit s patra. Toť ovšem jsou případy nejvzácnější,

vrcholy — případův však menších zastaneme v životě dost, od jednoduchého přípitku, od provolání slávy až tam k těm mocnějším úkazům.

Pravidel pro to jest marně postavovat; neboť jimi nikdo s patra mluviti se nenaučil, v okamžiku rozhodném, kdež situace celou mysl člověka zajala, nemůže se teprv rozpomínati na pravidla. Kdo nedovede zde promluvit bez pravidel, nedovede to ani s pravidly. Avšak přece sluší upozornit na některé zvláštní okolnosti, že i vloha cvikem se vzdělává a jistých pravidel šetřiti musí.

Za prvé náleží k mluvení veřejnému ovšem úděl *neohroženosti*. Jsou lidé, kteří v obyčejné, přátelské rozmluvě hojně a duchaplně hovoří, jakmile však jim jest vystoupiti před větší kruh ne v rozprávce, ale samostatnou řečí, kde ostatní mlčí, jen poslouchají a pozorují: tu nemohou si dodati odvahy, oni se ostýchají, jsouce ohroženi tím množstvím hlav. Logické důvody proti tomu nepomohou.

I smělý, neskrocený, ba rozpustilý Alkibiades pocítil respekt a bál se veřejného výstupu před hromadou lidu Athenského. — Ještě podivnější jest, jak se ostýchavost různě jeví; někdo zvyklý mluviti vždy jen mužským posluchačům, ostýchá se, má-li mluviti před ženským obecenstvem, dostane strach a provede věc tak špatně, že ani sám s sebou není spokojen. Nebo herec, který na jevišti před takovým množstvím nenuceně se pohybuje, ostýchá se samostatně promluviti několik slavnostnějších slov v domácí společnosti; jsoutě herci výteční, kteří jsou mimo divadlo němí. Někdo dovede jen při veselém, jiný může i v smutném případě promluviti. Mnohý jest pravý mistr pera, může dobrou řeč vypracovati, ale sám veřejně mluvě jen koktá — vše to, že mu schází neohroženost.

Za druhé, povždy hotová duchapřítomnost. Mnohý se nebojí, ale v rozechvění mysli své nemůže sebrati myšlénky v jednotnější souvislejší pásmo, nemůže jich uchopit za límec. Tak zmítá člověkem cit a vášeň, a proto jest potřeba, aby řečník takový byl i pánem svého citu. — Ze všeho poznáváme, že se dar tento dá také vycvičit. Ostýchavost se dá přemoci a pomalu se ztrácí; i duchapřítomnost mohu si zjednati, an sebe učím se přemahati. Proto i zde cvik jest nejdůležitější zřetel.

Mnohý znamenitý řečník s patra byl zpočátku tak ostýchavý, tak chudersky mluvil, žeby sám byl netušil svou příští obratnost. Hlavní zdroj leží přece hloub, v pohyblivosti my-

šlének, v hojné a rychlé *obrazivosti.* Dále k tomu náleží jistá *temperantia, kázeň a míra* — kdo má *dobře* mluvit, nesmí často mluvit, aby nezevšedněl; nesmí mluvit, aby mluvil a sám sobě se obdivoval; nesmí *dlouhé* řeči ale musí tolik pevné vůle míti, aby na výhodných místech mohl přestati jakoby uťal. Říká se, že počátek jest těžký; zde o počátek neběží, tenť předmětem samým dán jest, obyčejně se vpadne v prostřed věcí (in medias res), neb jest jistá formule počínací po ruce — — ale konec! o ten jest větší nouze, ten jest mnohem těžší než počátek. Pozorujeme to velmi často, jak takový řečník s patra nemůže nalézti konce, řeč jeho se rozvodňuje víc a víc, rozbíhá se na vše strany, rozpačitost roste, v posluchači nepříjemný dojem zápolí s útrpností, až najednou neslyší nic více — řečník přestal polo v zoufalství. Toto hledání konce jest interessantní případ psychologický. Chceme, aby řeč ukončila se nějakým pádným vznětem, významnější myšlénkou, nádhernějším spádem — i hledáme to, ale co se nám naskytne, ještě nedostačí požadavkům, jdeme tedy dál, hledáme znova, připojíme ještě něco víc — však to nás ještě méně uspokojí, a hra počíná znova. Zde je právě potřeba pevné vůle, ukončit totiž ještě v čas, kdy jest člověk v plném proudu svých myšlének, i s nebezpečím, že něco zapomněl, — než vyčerpati se dřív a pomalu zhasínat, příznivý dojem první takto ničit. Včas a rázně přestat — jest tedy pravidlo důležité pro řečnění s patra.

Když člověk má co říci, dovede to obyčejně říci. Mnohdy se udatně nutí, aby *něco* řekl, ale sám neví dobře co, sám to teprv *zvídá, když už počal,* a řeč jeho se pak vleče po rozpačitých přestávkách nebo hrkavými výbuchy po dlouhou dobu a trápí posluchače. Tak povstává ono jalové povídání, plácání bez účelu a bez konce, kde se sluch i duch stejně týrá. Zvláště se s tím, jak patrno samo sebou, potkáváme v četných našich spolcích. Jediná spása zde jest, nemluviti, než tehdy, kdy skutečně mám co říci, a pak jednoduše, prostě a krátce. Kdo mluví krátce, má vždy větší záruku, že bude mluviti i dobře. Nic neunaví tak jako dlouhá řeč, a nemá-li unavit, musí býti tím znamenitější myšlénkami i zevnějším způsobem přednesu čili formou.

Někdo při volném přednášení má své návyky — myšlénky mu nehrnou se žádoucnou měrou, nastávají přestávky, které mu činí dosti rozpaků. Proto v přestávkách těch opakuje některé pořekadlo, nebo slovo, třeba několikrát za sebou,

aby zakryl svou rozpačitost a novou myšlénku hledal. *Tedy, však ale, jelikož, nicméně však* a podobné výrazy jsou ještě dosti krotké; někdy se opakují horší věci. Není třeba podotýkat, že lze cvikem vše podobné návyky opět zaplašiti.

V národě, kde veřejné jednání jest vůbec řídké, bude vždy málo těch, kteří by s patra obstojně mluvit dovedli. Veřejnost, svobodné instituce, výkvět a rozvoj blahobytu, prospívání karakterů jsou podmínky, za kterými se národ zcela jinak mluvit naučí.

V zemi, kde každý občan má řádné sebevědomí, kde je *spolek* institucí svobodnou, kde osobní neodvislost a statečnost vštěpují se už mládeži do srdce, tam vykvétá řečnictví, kteréž jest velmi rozdílno od pouhého fintění mluvy. Jinaké cesty není. *Svobodou* se musí počít. Náhle se arciť nevychová plémě řečníkův, a v první době uši spoluobčanův mnoho zkusí, ale jen tak se učíme.

XX.

Přednášení s přípravou musí ovšem i pravidlům těmto vyhovět, ba jsme tím přísnější, žádajíce tím více, čím delší příprava podniknouti se mohla. Toť jsou ony případy, kde řečník látku svou jak náleží promysliti může; kde sebere prameny, aby se o ní ze všech stran poučil, kde si věc pečlivě rozvrhne, rozčlení a uspořádá a na základě toho teprv mluví, ač bez písemnosti, tedy nepředčítá. V celku tedy jest taká řeč připravována, v malých částech svých jest však s patra. A takým býti má dojem celku — řeč má vypadat jakoby byla celá s patra provedena; dlouhé umělé periody, na kterýchž viděti jest, že se jim řečník z paměti naučil, uměle složené spletitosti a hříčky v slovích, které jen zúmysla a vypočítavě zrobeny býti mohou, jsou i z takové řeči naprosto vyloučeny. Co se týče zevnější formy, správnosti jazyka, jasnosti a zřetelnosti, činíme tím určitější nároky. Mluva budiž lepá, užívej úplně všech prostředků svých, hleď si volených slov a obratů, ale nezabíhej zde v krajnost. Kdo by příliš úzkostlivě za správností se honil a na odiv ji stavěl, a pouze *volenými* slovy mluviti chtěl, docílí účinu opáčného, vznikne škrobenost, affektace, dělaný a nucený ton. Zde platí, co jsme svrchu

řekli o výslovnosti a zejmena položený tam výrok Worcesterův. Pozornosti vyžaduje střídání dlouhých vět s krátkými; dlouhovětá řeč jest nádherná, — krátkovětá průhlednější. Zkušenost učí a přemýšlení potvrzuje, že psáti v krátkých větách jest méně snadné, má-li býti pěkné. Kdy se k tomu spisovatel nutí, není-li *velikým* umělcem, upadá brzo v protivnou manýru. (Nomina sunt odiosa, ale někdy Victor Hugo jest mistrem té manýry.)

Proto musí být příprava k řeči svědomitá, anebo raději žádná — pak neměl by před větší, ctihodný kruh nikdo se odvažovati, kdo v tomto spůsobě mluvení v menších kruzích ještě není vycvičen. Tenť lépe učiní, když rozpravu svou vypracuje písemně a pak ji pěkně předčítá.

Co se týče obsahu, stůjž zde jedno hlavní pravidlo, kterým se volné přednášení s přípravou spravovati má. Řečník zjednej si osnovu své látky a vštip si ji pevně do paměti, pak teprv vyplňuj ji jednotlivostmi. Ve skutečném přednášení pak hleď hlavně k osnově a provádějž ji *neúprosně;* té niti se nesmí spustiti, nechť jest pokušení sebe větší. V průběhu rozpravy naskytne se totiž mnoho vedlejších předmětů, které jsou velice zajímavé, vybízejí řečníka, aby se u nich pozastavil — víť o nich mnoho pěkného, mnoho citatů, narážek, pikantností, co vše posluchače zajisté upoutá. Dá-li se těmto luzným hlasům svésti, odbočí snadno s hlavní dráhy a návrat zpět pak obtížně si klestí, ba někdy ani více proklestit nemůže, tak že celá přednáška pak vypadá nanejvýš jako causerie, čili žvatlanice — souhrn dosti pěkných jednotlivostí, kteréž postrádají pevného svazu, kteréž by mohly ještě déle býti k sobě přidávány, a v hlubší mysli valných stop neostaví. Pokud látka do podrobna rozvržena jest a podle toho i svědomitě provedena, nepohrdajíc ani básnickými ani řečnickými ozdobami, — jest taková rozprava také malým uměleckým dílem. Neboť každý celek, jenž dříve než proveden jest, už co obraz před okem *obrazivosti* se vznáší, úměrně rozčleněn a ozdobně proveden jest, musíme tak zváti.

A to buď čelným pravidlem pro všechny volné připravené přednášky: Každá buď uměleckým dílem sama o sobě. Tím jest pověděno dost. Průhlednost i přehlednost celku, ozdobnost v jednotlivostech, hlavní myšlénka jakožto vládkyně nad ostatními — jakož na druhé straně největší volnost u provedení samém! Tím tedy nechceme rozpravu převésti snad na suché, pro všecky jednostejné schema, snad aby každá byla pedan-

tická chria, neb na podobná cvičení školská; tuto vázanost a nesvobodu už jsme vyloučili slovem: dílo *umělecké.*

Je to staré slovo, řeč má působiti na člověka za jistým účelem, má mu jiný náhled vpraviti, vůli jeho jiný směr dáti, přesvědčiti jej nebo přemluviti, potěšiti, povznésti a unésti. Politický řečník, kazatel, obhájce před porotou, učitel, agitator i harangueur mají všichni podstatný styk mezi sebou: účel, aby vůli celé hromady určili. Užívajíť k tomu všichni prostředkův *uměleckých,* kteréž proti obsahu považujeme za zevnější. Obsah lze podati krátkými slovy, přesnými pojmy, úplně přec a přehledně — ale stačila by tato holá kostra logická řečníkovi? Zajisté ne! Řeč musí mít jiný pořádek myšlének, důvody rozmanitě střídat, důkaz i vyvrácení podány býti rychleji a silněji, nebo opět zábavněji, aby pozornost posluchačův stále poutaly; řečník se bude dotýkati všech stránek, které v nitru posluchačův docházejí ozvěny, vlije do proudu slov také svůj cit, svou náladu, a bude hledět názornosti — čili zkrátka bude užívati prostředků, kterých básnictví, tedy umění užívá. Proto mezi poesií a rhetorikou jest blízký vztah. Vtip, obrazy, obraty (metafora a tropy všeho druhu), krátká porovnání, smělé překvapující rozhledy a zas znenáhla připravovaný ráz — všechno to plyne z obrazivosti, a sice z obrazivosti řečníka v obrazivost posluchače, obrazivost pak nesmíme měřiti logikou — sic je veta po vší poesii a po všem svěžím mluvení.

Proto nechť si počne řečník čím a jak chce; nechť počne věcí nepatrnou, nechť připravuje znenáhla a zvolna hlavní dojem, nechť vpadne plným akkordem, — to vše jest jedno, jen aby celek měl ráz úměrnosti čili proportionality, aby byl dobře rozložen a ze všech příspěvků konečně vznikl *jeden* dojem, a za ním uskutečnění záměru řečníkova.

Mezi říkáním rozpravy mnohý člen, mnohá část její zdá se ještě bez důvodu a bez potřeby, nevidíme hned souvislosti s ostatními, kterak do celku přichází a jaký účel má — až teprv na konci se nám všechno jasně ukáže, jednota vynikne a celek nám milou stopu v mysli ostaví. Kdo obdařen jest libým zvučným hlasem, ohnivým přednesem, sympathickým způsobem hovoru, nechť těmto prostředkům zevnějším zplna působiti dá — lahodu a úpravu všude rádi uvítáme. Kdo z těchto darů se netěší, nechť tím větší péči věnuje rozpravě samé, pečlivému vypracování i do obsahu i co do slohu. Sloh jest znamenité kouzlo; kdo toho se zmocní, může býti účinem

jist. Slohem učiním každou látku i pro širší obecenstvo zajímavou, ješto, koho by věc sama nepoutala, rád se baví aspoň formou, a tím mimovolně přilne i k věci samé — a lehkým luzným tímto obalem mnohá poznámka do mysli se vloudí, jež by jindy bez okolku mimo šla. Pěkně mluvit lidé rádi poslouchají; komu pak běží o poučení, nezamítej mocnosti této, nepovrhej prostředkem tím co nehodným vědy, nýbrž uveď jej *ve službu vědy*, považuj jej spíše za milé lákadlo, kteréž pravdě nové moci a vědomostem nových útulkův zjednává.

Za naší doby zavádí se způsob veřejných přednášek; v Anglii, v Americe, v Německu jest v květu, u nás se také zmáhá a větší obliby docházeti počíná. Povolaných lidí k tomu máme dost; některá pokynutí však nebyla na škodu.

Vyučování ve škole spadá také v jednu z těchto dvou posledních kategorií: buď volná přednáška s patra, buď s přípravou. Všeobecně klademe tytéž požadavky jak pověděno svrchu — co se týče podrobností a pravidel zvláštních pro školu a vyučování vůbec osvědčených, náleží v *didaktiku* totiž v nauku, kterak se učiti má. Ovšem rozprava o výslovnosti zde stýká se s didaktikou.

Přednášení též jiným směrem týká se školy. Ke všemu zajisté mimo nadání potřeba jest učení. Střední školy hlavně mají na zřeteli *vědecký* živel, ale tak vypěstování nejnutnějších *zručností*. Žák má ku příkladu nejen vědět, v čem správnost jazyka záleží, ale též míti zručnost ve spravném mluvení. A tudíž ve škole nechť nabude zručnosti v mluvení *pěkném;* nechť se pozornost žákův obrátí ku krásám jazyka a spolu dodá příležitostí, by poznaných pravidel také užívati se učili. Co se týče písemného, děje se to. Sloh vzdělává se tam úlohami. Ale živé mluvení nevzdělává se dál — mluvních cvičení se na školách našich málo hledí. Nemíním zde jalovou deklamaci, ale právě *volné přednášení* (s přípravou i s patra) i *pěkné čtení*, čili předčítání. To by nejen žáku v životě prospělo, ale v něm lásku ke studiu jazykův i k poesii tím mocněji roznítilo. Žák by měl nejen vědomost grammatiky, ale naučil by se lépe mluviti. Věc ta na pohled nepatrná jest přece trochu důležitou, tak že přáti jest, aby si jí učitelé příslušných odborů všímali. Důvody nebudu probírati do podrobna, ale upozorniti na to, není zde od místa.

XXI.

U vázaném přednášení podávám myšlénky už dříve hotové až do všech podrobností mluvy samé. Rozdílu nečiní, zda-li jsem věc sám vypracoval, anebo jsou-li to myšlénky cizí.

Důležitější však rozdíl jest ten, zda-li pouze *předčítám* nebo myšlénky celým příslušným posunem provázím, čili věc *provozuju*.

Když jsem věc sám vypracoval a napsal, zbývá mi ovšem pouhý úkol ten, abych sepsané dobře a pěkně předčítal. Že při tom tím úplněji všem pravidlům správnosti, srozumitelnosti a libozvuku vyhověti musím, rozumí se samo sebou. Nechť mám poučiti nebo pobaviti, přesvědčiti nebo přemluviti, varovati nebo unésti, vždy se to děje prostředkem slova, kteréž k tomu konci už vypočtěno a ozdobeno jest; poněvadž pak co původce věci ji sám nejlépe znám, vyplnil jsem eo ipso *první příkaz:* Že má každý v obsah rozpravy, již přednášeti zvolil, důkladně se vmysliti. Častěji však to bývá zábavně-poučná rozprava, tedy populárně-vědecká, co se tímto způsobem skládá a přednáší. Neboť básnické své pokusy málo kdo rád také předčítá. Ku popularním přednáškám pak se způsob tento nejvýborněji hodí; a odporučí se zejmena všem, kteří třeba při velké učenosti nejsou tak mocni slova, aby se na svůj dar v každý okamžik spolehnouti mohli, a pak zejmena začátečníkům. Jinak by ani počínati se nemělo; neboť před obecenstvo má se vstoupit vždy s úctou a kdokoli veřejně mluví, nesmí na povýšeném místě svém dělati pokusův. Volná přednáška *nepodařená* jest průjev nevážnosti k posluchačům, a poměr tento jest vzájemný; jak si já vážím obecenstva, tak bude ono si vážiti mne. Vzájemnou vážnost musíme mezi sebou pěstovati; dva lidé, kteří sebe na vzájem váží, stojí výše než ti, kteří sebou musí povrhati. Tak je tomu v malém, tak u velkém. I toho by měl zvláště začátečník pamětliv býti, že ostýchavost v jistém stupni při každém veřejném výstupu nezbytna jest, jakoby rub úcty a známka její. Nuže tlakem této ostýchavosti mnoho z osnovy mé se ztratí, co by dobře bylo působilo; zapomenu na mnohou jednotlivost, na mnohý praegnantní výraz, mnohou průpověď vyslovím méně důrazně, než jsem si představoval, zkrátka

skutek zůstává daleko za obrazem — okolnost tuto musíme přičísti z velké části právě nezbytné ostýchavosti, a ta jest začátečníkovi pravidelně tím záhubnější. Proto se musí proti ní ozbrojiti, totiž věc nastrojiti tak, aby aspoň už v myšlénkovém obsahu a výraze jeho nemusil pracovati, tedy celou svou píli jen přednášení věnovati mohl. Za tou příčinou stojí rada: Vypracovat látku svědomitě do podrobna a pak pěkně předčítat.

Mezi tím připravuje se vloha ku přednášení volnému, které caeteris paribus vždy účinnější jest, poněvadž přirozenost vždycky *příměji a rozhodněji* působí, poněvadž čerstvé ovoce má svou vůni a svěžest nepřekonatelnou — malá jahoda čerstvá se svým lesním oparem jest milejší než velká máslovka. Tu sneseme mnohou vadu a chybu, drsnost u vyslovení i v myšlení, neboť svěžest dojmu bezprostředného jest nositelem větší svobody.

19. O předčítání cizích plodů třeba jest nejvíce se rozepsati.

Jsou-li to pojednání vědecká, jest předčítání nejsnadnější. Ze svého nemusím k myšlénkám přičiniti nic, a čtení nevyžaduje žádných emfatických prostředků. V oboru vědeckém tedy jen *přednáška,* kdež buď vlastní pojednání podávám (viz svrchu) neb vyučování, kdež úplně jednoduše učím a věty vědecké vykládám. Proto se o pouhém předčítání vědeckých článků s ohledu uměleckého hrubě ani nemluví, a předčítání vztahuje se tedy výhradně ku plodům básnickým v nejširším smyslu slova.

Tu jest první pravidlo, aby se člověk do básně zcela vmyslil a odtud všechna ostatní pravidla výslovnosti zachovávaje všecky částky plodu s náležitým důrazem nahlas pronášel. Tedy jest třeba, aby tomu, co čísti má, dokonale porozuměl, dřív sám pro sebe ve čtení tak se vycvičil, aby mu v pravý čas samo od úst plynulo, — aby to zkrátka uměl skoro nazpamět.

Při tomto cvičení má pozor k obsahu a hledí, aby přirozenou modulaci do čtení vpravil. Patrno, že i vloze potřeba návodu, cviku, učení, tříbení vkusu a vlastního bedlivého pozorování skutečnosti, jak lidé v životě chovají se v rozhodných okamžicích, při výbuchu vášně, v unešení atd.

Předpokládá tedy dobré čtení nejen znalost pravidel výslovnosti, nýbrž i jistou míru vzdělanosti — smysl pro pravou krásu básnickou a vytříbený jemný vkus. Neboť jen ten, kdo

půvaby básně sám cítí, dovede ji také dobře čísti. To platí v nejširším významu; kdo toho hlubšího základu v sobě nechová, může snad věrným úsilím mnohému se naučiti, dobří učitelé mohou naň podle pravidel a mody umělé kousky navěsit, ale vždy to bude jemu samému cizím, vždy to bude navěšeno, spadne při náležitém otřesení dolů a ostaví majitele bez pomoci, bez rady.

XXII.

Jak se mají čísti verše? — Odpovězme si dříve na otázku, co jest verš?

Už v mluvě všedního života znamenáme střídání silných a slabých slabik — zoveme to *rythmem* v nejširším smyslu slova. V užším smyslu užíváme pak téhož slova, když se v tomto střídání jeví jakási *pravidelnost*, čili kdy silné a slabé slabiky v jistém určitém pořádku po sobě jdou. Když se týž rythmus po určitých částkách opakuje, rozdělí mluvu na verše.

Každý verš můžeme si opět rozvrhnouti v menší částky, vzít totiž ku každé silné slabice její sousední slabé, takže povstanou menší skupiny slabik, mezi kterýmiž jest vždy jedna silná, ostatní slabé. Takovým skupinám — verš se z nich skládá — díme *stopy* verše. Na příklad verš:

— ⌣ — ⌣ — ⌣ — ⌣
Spadla hvězda s nebes výše.

Naznačení silných a slabých slabik vysvítá samo sebou, spolu, že si můžeme rozvrhnouti verš ve skupiny, přiberouce ku každé silné slabice následující slabou. Obraz jedné stopy bude — ⌣, a když si podle stop nyní rozdělíme celý verš, obdržíme obraz tento:

— ⌣ | — ⌣ | — ⌣ | — ⌣
Spadla hvězda s nebes výše.

Rythmus jest nyní docela určen; vidíme jeho pravidlo: slabika silná, slabá | silná, slabá | silná, slabá atd., v čemž tedy ta pravidelnost záleží. Podobá se pravidelnému chodu, každá stopa jest jako krok. Říkáme ji obyčejně po řecku trochej. (Chod trochejský.) Onen verš pak dále jest určen tím, že má stopy čtyry, čili že jest *čtyrstopý*.

Druhý příklad:

Byl pozdní večer, první máj

Sejmem-li zde jednu slabou a jednu silnou slabiku, povstane stopa, jíž jest dáno jmeno *jamb*, z toho rythmus jambický naznačen:

Byl pozdní večer, první máj

Jest to verš také čtyrstopý, ale pravidlo jeho jest docela jiné než trochejského, zrovna opáčně: slabika slabá-silná| slabá-silná atd. Změna to na první pohled nepatrná, ale jak zcela rozdílný ráz mají oba za příklady uvedené verše! Hlasité čtení nám rozdíl nejlépe ukáže.

V prostonárodní popěvce

Glo-glo-glo, glo-glo-glo, gloria
Tak se to pivečko pívává

vidíme zcela jinou stopu, jedna silná a za ní *dvě* slabé: — ⌣ ⌣. Stopa ta sluje *daktyl*. Častěji se objevuje daktyl ve spojení s trochejem:

Duchové otcův, zůstaňte s námi!

S jambem opět ve spojení jiná další stopa, totiž *anapaest*, dvě slabé napřed a jedna dlouhá: ⌣ ⌣ —.

Buď s Bohem ty severní krajino má!

To asi jsou stopy v českém veršovnictví potřebné. Každá má svůj zvláštní ráz a připouští rozmanitých složenin.

Verš se skládá obyčejně ze dvou až osmi stop, — z veršů pak skládají se sloky, po dvou až po dvanácti verších. — Mnoho ještě rozmanitých pravidel zde znáti potřeba — co jest přerývka, rozluka, rozměry, zákony rýmu, alliterace atd. — to vše náleží v poetiku — čili v nauku o kráse básnické, o tvarech básnických, o veršování; k té musíme stran zevrubnějšího poučení odkázat.

Bylo by mimo to předmětů dost, o kterých bychom zde jednati mohli; o všelijakých sporných otázkách stran verše

vůbec a českého zvlášť, jak se mají k sobě *časomíra* a *přízvuk*, síla slabik k jich délce a vznikající z toho neshody u veršovnictví. Týkajíť se věci tyto výslovnosti zajisté a měly by tudíž v *obšírnější* rozpravě své místo.

Nevyhnutelno však jest, aspoň dotknouti se veršů jinak skládaných, než zde vyloženo, totiž způsobem starých Hellenův, kteří přízvuk obětovali délce z důvodu hudebnosti. Měli zřetel k délce a krátkosti slabik a skládali verše na tomto základě: měřili dobu čili čas trvání slabiky (proto *časomíra*). Máme básní časoměrných vůbec málo, jsou to více pokusy učencův opět pro učence a nelze si zakrývat pravdy, že skutečnost, totiž výkonní členové parnassu českého, v té věci už rozhodla; přízvuk pronikl úplně. Obvod časomíry u nás dá se dobře vymeziti: jest to předně *šestiměr* (hexameter), zejmena ve svém spojení s *pětiměrem* (pentametr) jakožto elegická dvouřádka. Šestiměru užívá se v *překladech* básní staroklassických (Vinařický — mistr českého hexametru), *dvouřádky* rovněž tak ku překladům a i k původním básním menšího objemu, k „elegii" výhradně tak nazvané, a k epigrammu. Zde se stala jaksi popularní za příčinou zdvihu a spádu, jíž se hodí k antithetickým vtipům, ku př.:

Nemluv, „proč vysoko Slované tak píšete řeč nám?"
Křič raději, „proč já tak v řeči nízko stojím!"

Mimo tyto případy, které se také dosti málo vyskytují, jiné *rozměry* staroklassické nedocházejí žádného pěstování více; a co se zde provedlo, dokázalo jen, že není možno, zabočit v krásná sice stará pravidla, která však za naší doby pražádné půdy více nemají. Poněvadž pak časomíra posvěcena jest velkolepou poesií hellenskou, vysvětlíme si snadno lásku, která k ní vzniká v prsou učených mužů; a proč by ji chtěli uvésti také v češtinu. K tomu se druží ještě důvod záporného rázu; v němčině také nemají básní časoměrných (tam ani nejsou možny, kdežto my je aspoň skládati dokonale můžeme); kdybychom my průchod zjednali „klassické" časomíře, měli bychom o jednu zvláštnost více, a české básnictví bylo by stálým dokladem výbornosti češtiny, jež „řeckým taktem tancuje." Ale nejde to; nikdo časomíře nedodá síly více, přízvuk stal se pánem. Kormoutit se z toho nemusíme, aniž obávati se, že takto k němčině snad tuze tíhneme. Ovšem Němci nemohou mít časomíru, ale ani Angličané, ani Fran-

couzi, ani Italiani, ani Rusové, — tedy proč bychom my zrovna tropili povyk a chtěli v ní hledati jakési palladium. Zejmena když u národův, kteří se velkou literaturou básnickou honosí, pronikl přízvuk, u nás pak, co básnického skutečně máme, buď beze všech pravidel nebo přízvukem složeno jest. *Básní* časoměrných jest příliš málo, aby mohly tvořiti námitku. Mimo hexameter a distichon ostatní metra docela vynímají se jako cizokrásné byliny, a nepodjaté mysli sotva znějí jako něco *veršovaného.*

Že náhledy zde projevené v ničem nedotýkají se básnické hodnoty jednotlivých plodů časoměrných, nemusím, trvám, ani připomínat. Kollárova velebná elegie o Severním Slovanstvu sama jediná by dostačila.

XXIII.

Verš jest tedy jisté pravidelné, zákonné upravení rythmu. Má se tak čísti, aby tento rythmus nebylo znáti? Zajisté pak by bylo úplně pošetilé od těch básníkův, aby se veršováním hmoždili. Kdyby ho nemělo býti ani znát! Avšak tak číst, aby rythmus veršový úplně se zakryl, ani není možná. To by se musilo *špatně* číst. Verše nechť se čtou přirozeně, bez namahání, bez nucení, a rythmus jejich sám vynikne co ozdoba mluvy. Všecka pravidla výslovnosti musí se zachovati; správnost i ladnost, přiměřená modulace, stoupání i klesání — tím se rythmus mile pozměňuje. Chceme-li však rythmus k vůli znázornění zvláště vytknouti, vyslovujeme někdy, ovšem nepřirozeně, každou stopu zvlášť, za každou stopou učiníme přestávku, a silné slabiky ještě zúmysla silněji pronášíme, než by se slušelo — takové pronášení verše sluje *skandování;* tedy

Byl pozdní večer, první máj
Byl pozd‖-níveč‖-čerpr‖-vnímáj

Skandovat se nesmí při čtení veršů; to náleží do školy, kdy se dětem chce důtklivým způsobem vpraviti pojem o veršovém rythmu. Tím jest nyní k oběma stranám vytčena meze, jak se má verš číst. S jedné strany nesmí se zúmysla ryth-

mus jeho hledět zastírat, a s druhé strany nesmí se skandovati. Násilně prováděné skandování jest karrikaturou rythmu veršového, a má na nejvýš, ne-li přímo odporný, zajisté komický dojem. Proto právě při básních žertovného obsahu někdy se výborně hodí skandování za prostředek ku zvýšení dojmu; zúmysla se silně pronáší.

Každý jednotlivý verš jest proti druhému vymezen co zvláštní rythmický celek; když čtoucí nehledí důkladně smyslu, lehko se mu stane, že ho tento rythmus ve svůj pohyb ukolébá, že verše příliš dotěravě vystupují samostatným zněním co do celku i co do myšlénkového obsahu, jmenovitě že se hlas ku konci verše sesiluje a ve zvláštní spád vnucuje. Tu se na konci verše činí přestávka delší, než tam přisluší, a jindy opět v prostřed verše důrazná přestávka, kde by býti měla, se zanedbá, a celý verš jedním dechu proudem se vysloví rychle. To nesmí být, neb zavádí v skandování. Zvláště svůdné jest takové čtení, kdy báseň jest rýmovaná — neboť rým pádně markuje (vyznačuje) konec verše a necvičeného čtenáře k sobě strhuje. Zde se musí míti čtoucí bedlivě na pozoru, aby rým nepronášel silněji, než jak tato ozdoba verše sama sebou vyniká. Cvik zde jest opět nejlepším rádcem a mistrem — — ale nesmí se obmezovat na verše jednoho druhu, nýbrž celou jich rozmanitou řadu probíhati.

Rythmus verše jest něco stálého; smysl, slova, důraz i přízvuk vět, modulace — vše to jest však rázu měnlivého. Tyto dva živly spolu zápolí, ale uvádějí sporem a vyrovnáváním také půvabnou rozmanitost formy. Co pro čtení (hlasité) českých básní jest nejpříhodnější, zdá se as v těchto pravidlech obsaženo býti:

1. Kdekoli nastane spor mezi *přízvukem slabik a rythmem,* sluší dáti přednost prvému na úkor rythmu.

Jen jedno bych se naučit chtěl
Od tebe, svatá obloho:
Na lidstva výpar mračna stáhnout
A bleskem mlátit do toho.

Báseň má rythmus *jambický* — první a čtvrtý verš sloky té ukazují jej; v druhém a třetím verši musíme čísti:

Ōd tĕbĕ , Nā lĭdstvă a nikoli svedeni rythmen:

Ŏd tēbe , Nă līdstva.

Lucifer.

Jest spanilá, jak slabá smrtelnost
To v prvním šeru mladé přírody
A nejprvnější objetí dvou lidí
Jen může zploditi — a přec to klam.

Zde budeme vždy *slyšeti* verše.

4. Konečně mějme na paměti, že verš je vždy vrchol mluvy, že tedy sluší mu věnovati více péče, že se čte v celku povlovněji, tonem povznešenějším. Modulace vyniká sice celou silou svou, ale přece má zřetel k hudební stránce mluvy, jež právě v básni nejrozhodněji se ukazuje a dojem pravé deklamace, živé a nepřepiaté, zakládá.

Tak vymezili jsme dvě krajnosti: na jedné straně hrubé skandování, na druhé stírání veršů. Pravý způsob leží uprostřed. Jak se mají verše číst? — Odpověď zní: Ani skandovat, aby je bylo příliš znát, ani tak číst, aby jich nebylo znát — nýbrž pravým důrazem, slavnostnější modulací ale vždy jemně naznačovat, že to jsou verše. Kdo chce básně zplna užit, musí si ji takto nahlas číst, pouhé čtení očima vyhoví jen lehké lektuře romanu.

Ostatně otázka o čtení veršů není u všech národů stejnoměrně vyřízena. Francouzi na příklad nakládají s veršem zcela jinak; hlavní rozdíl už je ten, že u nich ***přízvuk jest zcela jiného rázu*** a že neskládají verše podle pravidelného střídání silných a slabých slabik, nýbrž že slabiky do verše ***pouze počítají***, ***rým*** tudíž tím větší důležitosti nabývá. To jest příčinou, že francouzský verš nemá dosti půvabu pro ucho, buď básnictvím staroklassickým neb moderními plody národův germanských a slovanských vzdělané. Všechny přednosti frančiny platí prose, kteráž ovšem jest jasná, elegantní a nádherná. Poměr mluvy básnické čili *vázané* k *nevázané* jest zcela jiný než u nás a proto také čtení veršů francouzských jinými pravidly se řídí. Básnické mluvě Francouzův vadí dále příkrá ustálenost všech útvarů jazykových, tak že mnohé věci naprosto nelze přeložit. Kdo by chtěl rozdíl dvou jazykův v záležitosti té poznati, porovnejž s francouzským ruský jazyk.

XXIV.

Přese všecku rozdílnost obsahu i formy dají se tvary básnické jak ode dávna se činí, rozvrhnouti ve tři veliké skupiny. Za prvé jest básnictví *výpravné* čili *epické;* vyznačuje se již jmenem svým: *vypravuje*, co se stalo, líčí tedy události, příběhy, děje, činy — v malých i velkých rozměrech. Sem náleží báchorka, pověst, povídka, novella, roman; píseň výpravná čili ballada, jako jest naše prostonárodní „Osiřelo dítě," nebo z umělé poesie „Svatební košile," „Toman a lesní panna," „Záboj a Slavoj," „Jaroslav," až k velikým epům jako jsou Ilias, Šahnamé, Mahabharata a j.

Druhé jest básnictví *lyrické*, kteréž líčí city a nálady lidské mysli. Jeho nejobecnější vzor jest *zpěvná píseň* — „Horo, horo vysoká jsi," „Kde domov můj," „Pijácká," „Vojenská," „Církevní" atd. Básně takové byly u starých Hellenův provázeny lyrou, a odtud nazvali je *lyrickými*. Pojem tento se však rozšířil, a zahrnují se v lyriku také básně mohútnější, kde *vzlet*, *nadšenost* i *rozjímání* v delších plodech se vyslovují. Tak jsou Kollárova „Elegie na zříceninách Severního Slovanstva" i Schillerova „Píseň o Zvonu" i Děržavinův „Bůh" lyrické básně.

Třetí obor jest básnictví *dramatické*, jmenem svým též se vysvětlující; neboť *drama* tolikéž jest co *jednání*, *actus*. Jako epika líčí děj minulý, představuje nám báseň dramatická vše, jako by se před námi v přítomnosti znova odbývalo, tedy líčí děj *přítomný*, hledíc k budoucnosti. Stalo se to takměř zevšednělým příslovím, že dramatická báseň slučuje v sobě všechny druhy básnické; neboť líčí se tam *děj*, vypravuje se, rozjímá se; líčí se dále také city, vášně i nálady lidské mysli — jest dramatika tedy nejobsáhlejší, nejplnější co do obsahu — má živly epické i lyrické, blíží se skutečnému zjevu člověka, jak jest celý a považuje se všeobecně za nejvyšší vrchol všeho básnického umění. A právě v tomto nejvyšším posledním svém tvaru jest básnictví obecenstvu velkého města nejblíž: majíť velká města svá stálá divadla, kdež každý den se provozují plody básnictví dramatického — od pouhých žertů divadelních, třeba někdy divadla až nehodných až k velebným vzorům Shakespearovým a Schillerovým.

Předčítání v každém z těchto druhů vyžaduje svých pravidel, předpisů a zvláštních ohledů. V celku můžeme

pověděti, že u porovnání s ostatními dvěma předčítání epického má býti *klidné*, lyrického *vroucné*, dramatického *živé*.

Ve všech případech však buď přednášení takové, aby krása básnická více vynikla — abychom se potěšili lahodou mluvy, pravidelným rythmem plynných veršů, aby zkrátka celá ta zevnější forma pilností básníka zušlechtěná a vybroušená došla v živém zvuku svého pravého vtělení.

Avšak — s celou touto zevnější krásou: nechť nás opojuje, poutá, smysl proudem svým kolébá a unáší — nebyly by verše přece žádnou básní, kdyby je tím nečinila forma vnitřní. Krása básnická nezáleží ve zvuku, tedy v rythmu a rýmu, nýbrž pouze na představách; zvuk jí jest něco lhostejného, zevnějšího, jako člověku tělo, šat neb ozdoba. Ale tato krása básnická nemůže existovati sama o sobě; představy se musí naznačiti slovy, aby se krása vtělila a zjevila. Mezi tímto zvučným zjevem krásy a jí samou musí býti jistý souhlas, harmonie, a znamenitá-li jest krása básnická sama, jest k vůli této harmonii požadavkem nezbytným, aby i její zevnější stránka této znamenitosti odpovídala. S tohoto stanoviska nebudeme zevnější formu nikdy přeceňovat, ale také nikdy podceňovat, abychom nešetrnost a násilí, jazyku činěné, omlouvali. Forma zevnější při prvním vyniknutí básně též činí lákadlo — viz mnohé v tom ohledu proslulé básně.

Od přísných vět aesthetiky vědecké jde dráha dosti obtížná k pohodlným vzorcům, kterými se nyní o básnických plodech mluvívá. Básnická krása jest zrovna tak něco formalního, totiž zakládá se na *poměrech* představ, jako krása hudební na poměrech tonů, sochařská na poměrech tvarů. Výkonný umělec to také uznává a posuzuje umělecká díla v skutku s tohoto stanoviska. Zdá se to býti tak jednoduché a obyčejné, pro poesii nestačné, mluvíme-li pouze o *poměrech* představ; vskutku jsou ony jen *prvky* básnického díla, — co členův musíme projíti odtud až k *formě* tak složité jako jest drama! Kdo se kochá v aesthetice mystické, tomu dostačí ovšem slovo — on řekne *idea* — a to jest souhrn všech zázraků, jako by někdo při otázce: „Co jest světlo?“ odpověděl: „Světlo jest, když slunce vyjde.“ Tím věc vysvětlena není, my nepopíráme jsoucnost světla a slunce, ani vztahu mezi nimi, ale pátráme dále, v čem záleží jeho podstata, užíváme také týchž slov, ale nebéřeme je za konečné rozřešení vědeckých otázek. V podobném postavení jest formalistická aesthetika vůči běžnému názvosloví, ona neodmítá jeho vý-

razův, ale každý jí jest *záhadou*, o které teprv jednati musí. Ona ku příkladu nevystupuje proti *idei*, ale vyšetřuje, jaký smysl slovu tomu přísluší; idea jest jí závažným činitelem, ale v ohledu aesthetickém všechno na tom záleží, *kterak* idea ve skutečném zvláštním případě provedena jest.

Řeknu: tento obraz (Corregia „Noc") představuje Narození Páně. *Dítě*, jakožto dárce světla duchovního, jest zde učiněno zdrojem světla fysického, z jeslí jde osvětlení na celé skupení kolem. To, můžeme říci, jest myšlénka čili idea obrazu; kdo má fantasii, představí si hned celé skupení, vidí vše před sebou zcela živě a názorně: rozdělení světla a stínu, barev, osoby a zkrátka všechny poměry prostorové a světlové. Toť už je veliký krok vpřed od *pouhé myšlénky* — tak musí malíř postoupati od pouhé myšlénky dál a dál, to jest práce jeho obrazotvornosti, fantasie malířské; — myšlénku mohl vyslovit někdo jiný, jenž sám by nebyl s to, aby zevrubně všechno udal, co a jak. Nyní přichází třetí ohled, totiž kterak to umělec dovede skutečně vymalovat: provést pravou perspektivu, porozdělit účiny světla, užit kouzla barvy, polotemna, přechodu atd... Všechno toto dá se zahrnouti jedním slovem: malíř totiž za material užívá *barev*, čili abychom mluvili fysikalně, *různých světel*; vše, co může nám podati, jsou zvláštní *poměry*, v *jakých* tato různá světla po plátně rozloží — a na tom jak patrně záleží aesthetická hodnota v přesném významu. Kdo by byl měl pouze myšlénku, ale žádné fantasie malířské, vyvedl by jen chatrný obraz; avšak ani ta by mu nepomohla, kdyby nebyl dokonale mocen techniky, kdyby učením a cvikem nebyl si opatřil úplnou vládu nad štětcem a barvami, jakože nade všemi až dosaváde vymoženými prospěchy malířské illuse.

Nuže něco podobného (utkvěl jsem zúmysla trochu déle na tomto makavém „obraze" z umění, ve kterém nikdo vyložené zásady popírati nebude) objevuje se v poesii — jenže zde nejsou slova co do zvukové stránky, nýbrž co do smyslu materialem umělcovým; *zvuk* slova jest jen *známkou* smyslu jakéhosi, čili naznačuje nám, co si máme při zvuku tomto uvésti na paměť, co si máme *představiti*, naznačuje *představu*. Z těchto *představ* buduje básník své dílo. On má také z počátku nějakou *myšlénku*; ji třeba vyslovil někdo jiný, nebo dána jest v historii, nějakým skutečným příběhem, romanem, novellou. Kdo má básnickou fantasii, vidí v této jednoduché věci hned mnohem více, hojněji, hloub a názorněji; nespokojí se prvním zákmitem, nýbrž trvá v činnosti své, dokud

celou látku nepropracoval, čili všeobecnou základní myšlénku nevytvářil. A v čem záleží toto vytváření? Že představy, které jsou slovy jazyka dány jakožto material, přivedl v náležité k sobě poměry — jiného nemůže nic učiniti. V těchto poměrech záleží aesthetická hodnota jeho díla. Tak tvoří ku příkladu básník dramatický: od prvního blesku myšlénky až k úplnému provedení, jakou to práci musí fantasie jeho vykonat! Náhlý konec krále, jenž v mladistvé bujnosti za slávou se honí, konec to v plném proudě jeho plánů, v hlučné vřavě válečné, a přec tajemný a posud temnem zahalený — vyzývá básnickou obrazotvornost — ona se dá v dílo své a celou tu řadu stupňův od prvního výzvu až ku provozování můžeme tušiti — z původní základní myšlénky stala se *tragoedie slavomamu.* Při tom musí umělec vyhověti mnohým a mnohým pravidlům — žádáme, aby jeho výtvor dal se provozovat na divadle, aby neurážel v ničem vkus, aby měl pravdivost, aby napínal, aby byl jednotný atd. atd... Myšlénka sama by mu nepomohla, kdyby jinak závažná pravidla umělecké produkce urážel. Ba ani ona myšlénka nemusila co do času býti první v duši básníkově; on snad zprvu tkvěl na něčem vedlejším, ku příkladu na postavě diplomatického kejklíře, teprva v průběhu přišel k těm pravým cílům a útvarům, jež v hotové tragoedii vidíme. Odkud vyšel a co zamýšlel vlastně, na tom nám nesejde; snad si mnoho ještě krásnějšího myslil, přemítal, cítil — ale vše to nemá pro umělecké dílo hotové žádné důležitosti. Něco si myslí, ale co *řekne*, co *skutečně vysloví*, můžeme chápati, a *kterak* to vyslovil, učiniti předmětem aesthetické úvahy. Básnická fantasie rovněž tak činna jest v malém:

Řeknu-li jednou:

> „Někdy se cítíme tak silnými a odvážnými, že bychom všechny překážky přemohli; a jindy zas nejmenší překážka je s to, aby nás na dráze naší zastavila“ —

vyslovil jsem zajisté *myšlénku* — pravda jest to, nikdo nebude nic namítat.

Vyslovíme-li však túž myšlénku *jinak:*

> Člověk, jenž včera skály drtit chtěl,
> Dnes klopýtá o zrnko písku!

vzali jsme ze zásoby svých představ jiné členy, dodali jsme myšlénce jen jiné formy, ale tato forma jest něco tak důle-

žitého, že onu prosaickou rozvláčnost může změnit v úryvek básně.

Nebo pouhá zpráva může ohlásiti:

„Tuto smutnou válku občanskou skončilo vítězství vévody z Yorku; nastal mír a s ním zase blaho zemi naší se vrátilo“ atd...

Ale Shakspeare vysloví se:

Ze zimy rozbrojův se stalo nám
Tím sluncem z Yorku leto slavené...

Někdy jediná věta více účinku má než dlouhý rozklad. „*Když to dobře uvážíme, musíme uznati, že předkové a potomci jsou v jakési souvislosti; neboť kdyby nebylo předkův, nebylo by potomkův; potomci opět budou předkové svým potomkům, a nemůže nikdo odmítati od sebe pravdu, že bychom se měli cítit jaksi v jednotě se svými předky, kteří už nejsou na živě*...“ a tak dále cum gratia by slovohojný řečník ještě hodnou chvíli rozprávěl; a sotva dosáhne takého účinu jako krátké:

Předkové, což nejsme
Jedno tělo s vámi!

Názornějšími, určitějšími výrazy oživí a zabarví básník mdlou, suchou, bezbarvou řeč — to jest celé tajemství tak zvaných obrazův básnických, obratův, porovnání atd. V malém i velkém, v dramatě i v písni musí básník určitě do podrobna věc vytvářit — všeobecné myšlénky nepomohou. Básnická vloha tím se právě vyznačuje, že abstraktní myšlénky pod její rukou hned formy nabývají; ona jest jasná a vidí tvary konkretní — přivádí nové a nové představy v souvislost, klade vedle sebe, proti sobě a přivádí život, náladu, cit v prosaickou stejnost mluvy. (V mluvě nepřesné klademe slovo *představa* na roveň se slovem *myšlénka;* dál můžeme říci ovšem místo *poměr představ* také *myšlénka;* k tomu látka také naznačena slovem *myšlénka,* tak že konečně smysl slova toho vypne se nade všechnu zřetelnost, ve zvuk tak obsažný, že jako čarodějný vak skrývá v sobě všechno a — nic.) Jiný člověk také *cítí,* také jest v jisté *náladě* — ale schází mu jeden prostředek, (fantasie) — tedy *není* básníkem, ne proto, že mu schází cit, ale že mu schází *fantasie* — ta činí básníka. Člověk nebásník také řekne, co mu je, ale podá jen jako zprávu, prosté na-

značení — básník to řekne pouze *jinak*, prostředkem své fantasie zase do fantasie, ale tak účinně, že se obyčejně jen *básníkům* přisuzuje mocnost, *vysloviti se*, jakž o sobě jeden z velikých sám praví:

A oněmí-li člověk v mukách svých,
Dal *mně* kýs bůh, bych *vyslovil*, co trpím!

Poměr *zvuku* slov k básni nyní snadno posoudíme. Vlastní krása básně záleží jen na poměru představ k sobě (forma vnitřní), tedy zvuky a jejich poměry jsou něco zevnějšího a netvoří nikdy krásy básnické, nýbrž *hudební*. Mýlil by se tedy velice, kdo by mi podkládal, že považuju báseň za skupinu krásných slov, zvukův — nikoli — to byl by dojem hudební, a ten k básnickému zde jest jen co vedlejší, ozdobující půvab *přidružen*.

Však i mezi ozdobou a ozdobeným žádáme shody. Umělecká forma vnitřní, básnická hodnota proto tíhne k mluvě upravené, kteráž má také jistou krásu, pravidelnost, lahodu, tíhne k verši. Oblíbený šibolet „realismu“ svádí k náhledu, že aspoň v dramatě k vůli *pravdivosti (!)* verš vždy více bude ztráceti půdy — „neboť ve verších lidé přece nemluví!“ — ovšem že ne, ale také nikdy nemluví *takou* prosou; nikdy se nesoustředí znamenitý děj na toto dřevené O prostoru, na dobu těchto tří hodin, nikdy se myšlénky tak neshrnou v jedno pásmo — to vše odporuje pravdě, musilo by realismem fotografů také býti zamítnuto; i námitky proti verši postrádají podstaty, ale mají úplnou pravdu při věcech nepatrných, které svou vnitřní formou žádnými básněmi nejsou. Těm arciť verš nesluší.

Výkonné básnictví jest tedy jakési spojení předně básnictví v pravém smyslu slova s druhým živlem, totiž hudebním. — Co *překladem* hyne, jest jen tato *zevnější* forma. Forma *vnitřní* (souhrn poměrův, v jakých k sobě jsou představy) trvá, a jsme spokojeni, kdy byla dobře vyslovena. Avšak právě překlad, dobrý věrný překlad básně ukáže nám nápadněji důležitý úkol a nezdolný půvab zevnější formy čili stránky zvukové. Překladatel hledí proto dosíci téhož dojmu, i jest mu vodítkem: formu vnitřní zachovat, formu zevnější přičinit musí sám. Poněvadž se tyto dva živly stejnoměrně převésti v jiný jazyk nedají, forma zevnější však potrvati má, musí forma vnitřní povoliti; překladatel podniká v ní jisté změny, jimž jistá meze vždy popřána jest. Měnit takto poměry představ

jest však činnost básnická, tudíž patrno, že i ku překladům potřeba vlohy básnické, což poznáme tím jasněji, porovnáme-li překlad všední s překladem, jenž pochodí od básníka.

Kde se důležitého rozdílu mezi zevnější a vnitřní formou nedbá, tam vzniká nedorozumění stran hlavní zásady aesthetiky, „že všechna krása záleží ve *formě*“; mnozí odvozují odtud, jakoby se tvrdilo, že krása básně záleží v lahodném znění, v rythmu, rýmech, zkrátka zvukové stránce.

Předčítání nebo přednášení epických básní má býti <u>klidné</u>, lyrických <u>vroucné</u>, dramatických <u>živé</u>.

XXV.

Řekneme-li, předčítání epického má býti *klidné*, míníme to jen všeobecně, jen v porovnání s dramatickým a připouštíme spolu mnoho stupňův této klidnosti. Úplná klidnost jest na svém místě, běží-li o jednoduchou *zprávu:* — takové zprávy, kdy a kde člověk rek, povídky se narodil, kdo byli jeho rodiče — a její známý ton jest: „Byl jednou jeden král,“ ton báchorky a povídky, jak se dětem a jak si ji opět děti vypravují. Ovšem ton tento nejklidnější stoupá výše, stává se živějším — a sice nejprv v *popise,* kterýž obyčejně v epické poesii tehdy se koná, kdy se má popsati něco *neobyčejného;* neboť všední jest dosti známo, popis všedního by nudil, zde však má popis obrazivost vzbuditi — proto i zevnější forma jeho přednášení jest živější.

Ještě živější však stane se při *líčení,* jež nám průběh nějaké důležité udalosti podává, nebo líčí mysl, než se k činu rozhodla, — tu pak na každém slově záleží — ono nejen říká, co se děje, ale samo unešeno jest jistou měrou a na zvuku jeho poznáváme, kterak se to děje, — emfase počíná se mísiti v přednášení. Jako v přírodě nenalezáme své pomysly jednostranně vtěleny, nýbrž každý zjev mnohostranně s ostatními souvisí, podobně jest v umění. Rozdělení všeho básnictví v epické, lyrické a dramatické nesmí se tak pojímati, že by každá jednotlivá báseň, vřaděna jsouc v jednu z těchto tří schrán, nesměla už nic z ostatních obsahovati. Nikoli. Báseň epická má živly lyrické — podle toho předčí-

tání staň se vroucnějším — ona má živly dramatické, když uvádějí se děje jakoby přítomné, rozmluvy osob atd. — podle toho staň se přednáška živější — a všech prostředků dá se užívati, které vůbec známe, toliko měrou příslušnou, tak úměrně, aby bylo možno, ji zvýšiti v přednášení skutečně dramatické. Je-li kde přepínání odporné, jest to zde v přednášení epického. Děje se to tehdy, kdy čtoucí chtěje dosíci největšího účinu dělá z místa svého, kde sedí nebo stojí, úplné divadlo a *provozuje* to, co má jen *číst*. Tu jde v zápětí podobný dojem, jako když někdo pro koncert v menším prostoře za bílého jasného dne, kde mu jest obecenstvo na krok blízko, tvář sobě nalíčí jako pro budovu divadelní, pro světlo plynové a na velikou vzdálenost obecenstva. To i ono snad potřebné, nezbytné a účinlivé na svém pravém místě, přece v koncert se nehodí.

Jiná nehoda vzniká, když místo *čtení* básně musíme poslouchati *deklamování*, jakéž bývalo v oblibě. Dává se „*akademie*, — deklamatorně-hudební zábava." Po hudební části nám zde nic není — ale v čem záleží část deklamatorská? Ta nešťastná dívka, která se k tomu buď sama hrne, nebo prosbami a „účelem" donutí, musí se svému kousku — někdy dosti dlouhému — naučiti dobře zpaměti, a jakožto zvlášť poutavé číslo produkce jej odříkati. V „balovém" oděvu stojí před obecenstvem, buď má-li trochu jemného citu, v největší rozpačitosti, aneb je-li bez rozpaků, také bez onoho, — říká a poněvadž nesmí ruce nechat viset bez pohybu, aniž jinak jaksi držet, podniká jimi *posuny* (posuňky) čili *gesta*. Brzo pozdvihne ruku k nebi, pak ji tiskne k srdci, pak zas jí mrští od sebe — nebo rozšíří posunování až na celé tělo, ustoupá neb kráčí v před, kloní a klátí se — — buď se to děje s protivnou živostí a neohrožeností, aneb je to vše náramně prkenné, neohebné, nucené a nepřirozené. V obou případech jest dojem trapný; v druhém mísí se ještě útrpnost do něho. Proto taková deklamace vyhyne pomalu zcela.

Jinak básně jen *předčítejme* z knihy. Ovšem kdo chce dobře čísti, projde si báseň dříve tak důkladně, že ji umí a mohl by ji říkati nazpamět — ale nikdy by ji neměl hráti. Jistá míra živosti, jakož i posunování jest nezbytna při čtení — budeme znamenati, kdy čtoucí *líčí* zlost, ale sám se při tom nesmí zlobiti — on zlost jen *naznačuje*. *A tak* s pohybem těla, — dřevěným arciť nebude, ale pohyb

nesmí opět míru překročiti, ruka se pohne, někdy zvolna, jindy rychleji, ale vždy zůstane to v mezích slušnosti, a jako v saloně máme příliš živé nebo drastické pohyby, skoky, trhání sebou a rukama vůbec za nemístné, tak musí vše podobné posily vyloučeny být ze čtení básní a v uměleckém útvaru svém odkázány na jeviště, kdež jedině na pravém místě jsou. Pro „akademie“ a podobné příležitosti spokojíme se však *čtením*, a budeme rádi, kdy se bude *dobře* čísti — není to tak snadné, jak by si mnohý myslil, jenž vlastně v posunování největší vidí umění.

XXVI.

Vyloučením posunu z nepravých míst nemá nic pověděno býti proti němu samému. Ano právě smyslný silný důraz jeho jest příčinou, že každý nezdar v gestikulaci důtklivěji nás uráží.

Jestiť *posunování* (gestikulace) také jakási mluva, rozumíme-li mluvou v nejširším významu souhrn prostředkův, kterými jakožto zevnějšími známkami projevujeme stav svého nitra. Užíváme-li k těmto známkám artikulovaných (členěných) zvuků, vzniká mluva v užším smyslu, ale přece víme dobře, že se může „očima,“ „rukou“ mluvit! Každá duševní změna má v soudruží svém změnu na těle; já vidím na druhém člověku ovšem jen tuto poslední změnu, ale co se při tom děje *v něm*, o tom soudím podle sebe; jako tedy slovo, tak mi též pohyb ohlašuje život vniterný, a je-li takový pohyb zvláště patrný, říkáme mu *posun* čili *posuněk* (gestum, die Geberde). Duševní stavy (myšlení, cit, vášeň, horlivost atd.) tak spiaty jsou s tělesnými, že při každém živějším proudě představ člověk provádí posuny čili *posunuje* (gestikuluje).

Lidé živější letory, národové jihu, v bujnější přírodu položení mají rozmanitější rejstřík posunův a provádějí je živěji. Prostý Vlach mluví celým tělem, slovo jest jen zlomek této výraznosti, obličej v úžasné pohyblivosti, ruka, noha, krok i skok, — vše mu pomáhá. Jak jemu samému duševní stav vynucuje tyto zevnější známky, tak naopak posuny opět působí na podobné posluchače, řeč provázena posunováním má zcela jiný účin než pouhé odříkání. Ale právě že se tak

do mysli vtírá, že tak smyslným plným důrazem působí, proto cítíme každou nucenost tím krušněji, a přejeme si pro obyčejné případy, kdy posunování stává se jen karrikaturou, aby se co možná obmezilo. Je to tak jako s jinými smyslnými dojmy — ku příkladu s tancem; — když mladí hezcí lidé, mající aspoň trochu smyslu pro aesthetickou stránku tance, umění tomu se naučili, nebo vlastně když jim pohyby plynou samy sebou, zajisté jest to podívání každému příjemné; následuje z toho však, aby všichni lidé, přísní mužové, vážné matrony kdekoli jen možno jest, v tance se pouštěli? — Nebo zpěv — kdo by pěkného zpěvu nebyl milovníkem! — když však není ani hlasu, ani nadání, ani školy, ani chuti, a přece se zpívati musí, vychází z toho něco, co se nám méně líbí — právě kdo zpěv miluje, bude takové týrání lidí zatracovati. A podobně s gestikulací. Právě kdo zná její mocný účin, její uměleckou hodnotu na divadle, její přirozený půvab, bude tím rychleji utíkati ze všech míst, kde nucené umělkování provedlo jakýs surrogat, aby ohromnou propasť mezi pravou náladou mysli a přilepenými posuny tím patrněji bylo zřít. I stalo se za poslední doby pravidlem vkusu, aby se gestikulace nezmocňovala nad onu míru, v níž člověk podle své přirozenosti v životě sám jí užívá, aby v malém saloně, ve stejné výši s posluchačem nechtěl dosíci přeludu divadelního; vždyť totéž platí o modulaci, — tedy aby všechno nucené a upřílišené co možná odstraněno bylo. Že radíme, aby se nikdo pro obyčejné případy nehonil za úplnou illusí divadla, nečiníme proto, že bychom slovo „herecký způsob“ vynášeli s příhanou: nýbrž chceme jen různit místa, kam se co hodí. I největší mistr jest v obyčejném hovoru zcela jiný než na prknách, a nezastaneme při něm takou modulaci, ani gestikulaci, když v koncertní síni nějakou báseň předčítá. A jen v tom smyslu vyslovujeme se proti *přílišnému* pěstění posuňkův, vědouce dobře, že vkusné přednášení také zcela bez nich býti nesmí a nemůže.

Ano posunování tak nezdolně žádá svých práv, že potlačení jeho vyžaduje nepříjemné práce — tak vyznali herci, že obtížnější jest, slova, ku kterýmž jindy plným proudem posunují, říkati zrovna tak pěkně, ale nehnout se — takové čtení jest namáhavější než hraní.

Celému tomu umění, vypodobovat na zevnějšku těla stavy vniterné, říkají vesměs *mimika* (slovně as: umění vypodobovací). Poněvadž však obličej jest u člověka nejpřed-

nější část těla, a v něm výraznost posunův vrcholí, majíc zde nejhojnějších prostředkův, aby všechny odstíny naznačila, považují se posuny obličeje čili tváře zvlášť (člověk „se tváří“ = macht Mienen), i povstává užší obor mimiky, totiž *tváření* (das Mienenspiel), kdežto pohyb ostatního těla obyčejně naznačuje se v užším smyslu *posunováním*.

Při tom zaměstnány jsou zvláště ruka a hlava. O ruce už měli staří velmi trefná úsloví, co ruka jest řečníkovi — „šíp, hrot, blesk, meč“ — už tehdy uváděli, že rukama mluviti můžeme atd. Ruka jest lidský přívlastek par excellence, a pohyblivost její už odsuzuje onu nucenost, kdy bych mluvě ruce držel pevně a svisle při těle neb školským zvykem na stole. Tedy — ruka musí být jistým způsobem zaměstnána — její pohyblivost zabavena jistou činností, tedy ku příkladu držím knihu, z níž čtu, nebo křídu, tužku atd., anebo mám ruce volné, a pak musím jimi pohyby prováděti. Podrobnější díla o mimice mají celou soustavu o pohybu rukou a vztahují předpisy své až k jednotlivým prstům — palec, ukazovač atd... mají svůj zvláštní ráz a při gestikulaci svou úlohu. Podobně o pohybu nohou, k němuž zvláště *krok*, způsob jeho na stanovisku daném obmezeném, i *chod* se probírají.

Konečně i hlava má své důležité a mnohoznačné pohyby — všeobecně může vytknouti se, že v okolnostech jinak stejných povýšení hlavy spíše mužskému organismu přiměřeno jest; mnohý nepěkný zvyk může takou jednoduchou poznámkou býti zapuzen — kdežto vlídnost, jemnost, měkkost skloněním hlavy do předu se projevuje.

Každé podrobnější promluvení o věcech těchto vedlo by v kraj příliš daleký a mimo meze naší rozpravy.

Obličej jest zrcadlo duše a oko do duše okno, vůbec jest zevnějšek těla tak rovnomocný s děním duševním, že právě v případě obličeje můžeme tvrdit, znamenitý obsah z duše znát jest v tváři. Proto vyžaduje *tvář* největší pozornosti u těch, kteří se veřejně objevují s uměním. Víme dobře, jak těžko jest tvář na nějakou chvilku udržet úplně v klidu — to jest přece první potřeba, — a druhá jest: pohyblivost. Méně známo zdá se býti, co zde studium, dobrá vůle a cvik může provésti — a proč zrcadlo při tom jest nezbytným pomocníkem. *Obličej má zůstati vždy pěkným*, nechť v klidu nechť v pohybu. Jsou krásné obličeje, které se zpitvoří, jakmile vyjadřují smutek; jiné smíchem, jiné pouze mluvením

vnášejí v sebe nějaký odporný rys; člověk mluví ku příkladu s křečovitým namáháním, jímž celý obličej se mutí atd.

Bylo by svítit svíčkou na slunce, kdybychom počali velebit výraznost oka, — nebudeme líčit jeho mocnost, kteréž ovšem mluvící užívati může. Ale o některé návyky budiž jen zavaděno. Někdo má zálibu, při místech pohnutlivých oči zavírat a tím své rozplývání naznačovat; druhý těká očima sem tam nepokojně po celém posluchačstvu; třetí nemůže před sebe pohlednout a hledí stále jinam, ku příkladu na strop anebo z okna ven. Že vše to děje se na újmu výsledků, cítí posluchači nejlépe. Fysiognomické spisy uvádějí ovšem jednotlivé doklady a četná pravidla, týkající se zvláště pohyblivých částí obličeje, oka a pak úst. Pohyb jest někdy osudný, poněvadž i krásná ústa, jakmile slova proudí, se zošklivují — pěkné vlnité čáry rtů se ztratí, ztuhnou v přímku nebo kroutí sebou v podivných křivkách, kmitají křečovitě atd.... A právě v ústech jest tvářezpytný výraz nejpatrnější, tak že někteří fysiognomové vyhlásili je za důležitější všech ostatních částí.

Odhodlanou mysl neb ostýchavost, čilost duševní neb netečnost poznám jedním pohledem na pohledu; člověk, který dohled svůj jen do malých dálek nese, jest praktický, kdežto hlubší myslivá povaha často osy rovnoběžně řídí v dálku před sebe, a blouznivec unylý zrak svůj vždy k výši pozvedá; sevřené pysky nalezáme při lidech lakomých, tvrdošijných, opatrných i spolehlivých; kterak lze pomocí rtů naznačiti pohrdání, trpkost, potupu, chtíče, ošklivost, hnusení, pýchu atd.... ukazuje nám každodenní život.

Obor o posunování vůbec (tváření i posunování v užším smyslu) jest dosti rozsáhlý. Co hlavní tresť všech pravidel veřejného mluvení sluší uvésti: 1. že změna v tváři musí býti dříve provedena, než změna v oúdech — tváření počíná, posunování pokračuje. 2. Mezi jednotlivými posuny musí býti nenáhlý přechod. Je-li v básni místo, kdež hned po něm následuje přestávka a pak místo zcela rozdílného rázu, ku příkladu radost, nadšení, děs — musí přednášející zachovati po dobu přestávky jakousi živost i upraviti přechod; na tom zakládá se tak zvaná „*němá hra*“ — a její veliký účin v umění hereckém — nevyčerpatelné to pole pro pravé vlohy. 3. Každý posun měj smysl, buď rozhodný a tím samým jednoduchý a z nálady mysli vyplývající. S tím souvisí harmonie čili souhlas všech posunův, úspora a úměrnost všech pohybů.

Pohyby mají býti plynné, okrouhlé, vystříhati se přímých čar, neopětovat se týmže způsobem nikdy proti vkusu upřílišením neb jinak mrav nerušiti. Kdo jen přednáší, pamatuj si všeobecně, že všechny pohyby, o kterých mluví, má nanejvýš naznačiti, kdežto herec je skutečně provádí; dále že modulace i gestikulace mění se též podle posluchačstva — některému mohu podati živější, jiné toho nepotřebuje. Konečně osobnost sama — mladší člověk může se rozvázat víc než usedlý muž atd.

Ke všemu však je třeba, aby vkus vycvičen byl a studium skutečnosti jej podporovalo. Pro obyčejné případy pouhého předčítání platí ta hlavní zásada: úspora v posunech. Všechna podrobnější pravidla náležejí ovšem ve zvláštní díla o mimice.

XXVII.

Kdo lyrickou báseň nahlas čísti chce, musí schopen býti jisté *vroucnosti*, totiž moci do hlasu vkládati cit. — Zde jest emfase stálá v nejrůznějších barvách. Lyrickou báseň musíme čísti emfaticky, když ne plně aspoň naznačovat; co se nedá nebo nemůže emfaticky čísti, to jest špatná báseň. Lyrická báseň jest v poesii plod nejchoulostivější — podobná květině, jejíž pel snadno se stírá, ano báseň tato sama jest jen jemným naznačením, zůstává vždy poloneurčitá a má něco nevýslovného za lubem — málo kdy se objevuje čistá, ano i slavní mistři porušují často plod svůj cizím nepříslušným živlem. Nepřehledná stupnice lidských citů, nálad a vášní má svou rovnoběžnou řadu výrazův *básnických;* pravím básnických, neboť ne vše, kde *mluví-se* o náladě mysli plným prosaickým slovem, obsahuje také výraz nálady, a jest nanejvýš *pouhou zprávou (referatem) o ní.* Básník ku příkladu nemusí „*smutek*“ ani jmenovati, a přece je tak mistrně vyjádří, že nejen uhodneme, co tím básník říci chtěl, než že se znova obdivujeme tomu, *jak krásně* to řekl.

Nebo jiný příklad: „Klid a chladná rozvaha právem se velebí a všem lidem odporučuje, ale někdy se dějí věci, při kterých ani nejchladnější člověk nemůže zůstati ve své obyčejné míře, *rozhorlí se* a rád by toho uhodil; jest to v životě

soukromém, kdež pokrytství, podvod a podlost vzkvétá ano za dobrý prostředek pokroku se prohlašuje; jest to v životě veřejném, kde perfidie často samu sebe překonává — v takých okamžicích člověk by učinil *zlost* a *hněv* principem svým a přeje si, by měl v rukou blesk a hrom. Ale pohled na velký život lidstva, na hvězdné nebe, jistota, že mizernost přece není korunou vývoje světa, přivede do této bouře mírný paprsek, klid se navrátí, člověk se zpamatuje a může opět dosíci *stanoviska vyššího,* lidského, novou chutí pracovati *o velkých záměrech,* jejichž provedení nejlepším odvětěním bude proti nešvarům a neřádům, které se táhnou kolem nás."
Zúmysla jsem takto *delšími* slovy vylíčil obsah *krátké* lyrické básně, v níž se mnohá z rozhodných slov ani nenaleznou, a přece jest výslední ton tak zřetelný, že nám mnoho podobných myšlének v prsou probudí, svou krátkostí překvapí a objeví se co úsečný výraz nálady, kterou jsme sami několikrát byli rozechvěni, a spolu, což velice důležité, smírem, povznešením končí. Těmito průpravnými pokyny počněme číst:

Jen jedno bych se naučit chtěl
Od tebe svatá obloho:
Na lidstva výpar mračna stáhnout
A bleskem mlátit do toho.

Tak jako ty: v mžik semknout světy
A hněvem šlehnout klikatým,
Za chvilku pak mít vyčistěno,
A být zas nebem hvězdnatým.

„A být zas nebem hvězdnatým!" Jaké nepřekonatelné zakončení! Tak musíme báseň probrati, sobě sami jaksi obsah říci, vybavit své vlastní myšlénky a pak — můžeme číst. To jest ji procítit. Jak mnoho básník krátkým způsobem vysloviti může, shledáváme u všech znamenitějších talentův doloženo.

Při této rozmanitosti duševních stavů má hlas největší úlohu a činí pravé divy; všecka pravidla vyjímají se jen jako chuderské popisy nádherného zjevu přírodního. Ano takové *zvuky přirozené* musí zaznívati v přednášení básně lyrické: Radost, bol, veselost, jásavost, nadšení, něžnost, srdečnost, smutek, trud, omrzelost, rozhorlení, žel, lítost, trpkost, chmurnost, svěžest, sklíčení, — v nejrozmanitějších odstínech zvukem

naznačujeme, jejž nám přirozenost sama vítězně vyluzuje. Jeho zvláštní barvy, stoupání, proměny, přestávky významné nepřekážejí hlavnímu pravidlu, že hlas vždy musí potrvat ladným a libým. Jako výraz nejrozpustilejší radosti i nejkrutšího bolu musí býti obestřen kouzlem krásy, tak musí hlas i držeti se v mezích těchto a nikdy nevybočiti v hrubou, surovou, nezjemněnou křiklavost. Ovšem musíme k tomu konci studovati skutečnost, abychom věděli, kterak se tam ten či onen cit projevuje; ale vypůjčit si máme z ní jen *význačné* rysy její, totiž co ji karakterisuje, a ne ji otrocky chtít fotografovat. To by nebyla *umělecká* věrnost. Z těchto rysův pak teprv sestavíme svůj obraz, a jím působíme na obrazivost posluchače, kterouž jen povznítíme — to jest úkol všeho básnictví a po výtce lyrického. Jako vroucnost lyrická jest v jistém smyslu měřítkem ryzí vlohy básnické, tak i v přednášení ukazuje se talent právě nejlíp při lyrice. Kdo nedovede lyrickou báseň přednésti, nebude vůbec nikdy patrnějším mistrem, nechť by si získal třeba dokonalou routinu.

Mohou se arciť postaviti též některá zvláštní pravidla vedle všeobecných svrchu uvedených, více k obezření poslúchajících, k uvědomění půvabův pravého dobrého čtení, než co positivní návod.

Nejčastěji vystupuje lyrika na veřejnost v balladě. Druh tento obyčejně se klade v epický obor, avšak ve skutečnosti jest takový, že můžeme jej považovati za jakýs přechodní člen mezi oběma. Říkali, že ballada jest co do látky epická, má však lyrický ráz. Lid ji také zove písní, ku příkladu naše „Osiřelo dítě.“ Vypravování zde jest podřízeno náladě, citu, postup jest hybnější a rythmus hudebnější než při básni čistě výpravné. Proto se takové plody zvláště hodí ku přednášení. Jak někdy zápolí hudební živel s pouhým recitováním, vidíme právě na prostonárodní balladě svrchu dotčené. Sem náležejí dále ony básně, které vskutku často slýcháme říkati — ony s temným pozadím báje, pověsti, duchův a strašidel v podobách svůdných i děsných, „Svatební košile,“ „Toman a lesní panna,“ Kalinův „Kšaft,“ Nerudův „Rubáš“ a j. a j.

Píseň a písňové plody vůbec čtou se malým nákladem hlasu, prostě ale vroucně. Účel jest: posluchače naladit.

Jednoduchá, krátká píseň sama o sobě málo kdy veřejně se čítá. Její pravidelný průvodčí jest melodie. Děje se to však přece v malém kruhu, kdež i bez hudby má způsob ten svůj hluboký půvab, poněvadž tím více můžeme hleděti

ku kráse básnické nebo naslouchat lahodě slov. Viz ku příkladu Jablonského: „Obraz tvůj mne obletuje“ (vyjímajíc jednu sloku, jež ruší jednotu celku) a některé z milostných písní Hálkových. Lépe se k takému předčítání hodí celý cyklus písní; máme podobných věnců také několik.

Lyrika vzletu vyžaduje nádhernějších prostředků — nadšenost, unešení, vytržení, rozmach, velebení, oslavení — zde posluchače roztřást, rozechvět a unést!

Konečně lyrika rozjímací musí volným tokem se bráti. Sem sluší také přičísti básnictví *poučné č. didaktické*, kteréž jest potud básnictvím, pokud lyrické zvuky prokmitávají. Prosté poučování nikdy není básnické, ba jest pravou protivou jeho.

V tyto dva oddíly náležejí všechny básně oslavovací, ody, hymny, proslovy, elegie a pak zvláště básně povzbuzující (paraenetické). Předzpěv k „Slavy dceři,“ předzpěv i dozpěv k „Žižkovi,“ z „Meče a Kalicha“ atd. Dále popisné básně, kdež hlavní důraz také spadá na živel lyrický a roznícený cit všemi obrazy jasně prokmitá.

Svůj zvláštní druh lyriky tvoří ony básnické popisy krajin, vášní, náruživostí, zprávy, kterýmiž nitro původcovo co nejsilněji se hlásí. Toť něco zcela jiného, než klidný popis, o němž jest svrchu zmínka učiněna, jehož cílem jest věrnost a tonem epická klidnost — — nikoli, v těchto popisech jest lyrika: a podle toho zařízeno jest i čtení — úchvatně, tak že se čtoucí až sám může dáti unésti. Tak popisují básníci účin hudby, vysokého horstva, oceanu, lesa — sem náležejí mnohé z básní Lenauových, ale jedinou básní toho druhu, kdež popis a rozjímání smělými obraty se střídají, jest Byronův Childe Harold.

Přese všecka pravidla k docílení pravého výsledku musí se čtoucí varovati, aby nepřekročil hranici mezi čtením a herectvím. Sic se stane nehorázným, karrikaturou nebo komickým, ano fraškovitým.

Prastarý výzev, aby člověk sám cítil, co mluví, a že jen to k srdci jde, co ze srdce vyšlo, platí hlavně o lyrice, ale též o poesii vůbec, jest však tak zobecnělé, tisíci způsoby opětované, že dále rozváděti zajisté se nemusí.

Mísí-li se v uvedených balladách oba živly, vystupuje v jiných nedalekých básních klidný živel epický více v popředí. Romance a „poetické povídky,“ legendy a ballady s pozadím modernějším než jest duchové strašidlo. Nerudovy básně:

„Kolovrátek“ a indická legenda: „Žena,“ Hálkova „Královna plesu,“ Mayerovo „V poledne“ vyžadují zcela jiných měr hlasových; musí se v celku čísti klidněji a v jednotlivostech tím svědomitěji, jediným závažnějším tonem, řekl bych jaksi *skromněji,* a účin může býti přece znamenitý, ano překvapující. Dojímá-li nás příšerná ballada rázu severního jako tajemná hudba, má taká čistěji epická báseň dojem slíčného, elegantního výtvoru kabinetního, ale z *mramoru.* Takový výtvor jest ona „Indická legenda o ženě“ — ale právě proto nehodí se předčítání takých věcí v každý kruh, větší, veřejnější, hlučnější, nýbrž v kruh menšího čísla a většího vkusu ustáleného.

Lyrický živel má prý opět převahu v básních tak zvaných lyricko-epických. Záleží na tom, od koho jsou. Nejznámějším jich u nás repraesentantem jest Máchův „Máj“ — báseň nedlouhá, již možno velmi dobře za jeden večer přečíst. Jakou důkladnou péčí se to však musí stát! Jestiť „Máj“ právě kouzlem zvuků obklopen, silné kontrasty jsou původem zvláštního nezabylého dojmu — a přece se musí čísti jako *báseň epická* — lyrika prokmitá v Máji teprv ku konci, kde básník mluví o sobě, tedy výlev jeho má ráz subjektivní, kdež praví, že „jinošství jeho věk jest co tato báseň Máj“

Večerní jako máj ve lůně pustých skal
Lehký na tváři smích, hluboký v srdci žal.

Jedním rázem lze nahlas přečíst Byronova „Vězně Chillonského,“ jenž má své lyrické praeludium, znělku na Chillon: „Ó věčný duchu mysli bezpouté! Ty nejvíc záříš v temnu žalářním“ — jež se tedy musí čísti hlasem rozchvělejším, zápalem, povznášejíc — pak teprv tonem hlubším, povlovnějším, právě aby kontrast více vynikl, jinak zabarveným, tam jasněji, zde však chmurněji: „Můj vlas je šed — ne věkem svým“ — a tak stejným skoro, aspoň málo modulovaným během až ku konci, kdy vězeň „i volnost *vzdechem* pozdravil“ — a dojem jest nevýslovně milý — v celé této *klassické* básni ani jednou nejeví básník náladu *svou,* báseň ta jest *úplně epická.* Podobně Mazeppa, Parisina. Delší básně toho druhu jako „Ostrov“ nedrží se tak prostými lyrických živlů, ale celkový ráz je tentýž. — Lyriko-epická báseň, jakž ji Byron uvedl, má své známé následníky, o kterýchž tedy platí totéž — musí býti čteny větším hnutím, ale ton epiky musí býti zachován.

V komickém jest větší volnost; zde jak známo může se laškovati — žertovné deklamace bývaly a jsou posud oblíbeny; mistr deklamovanky této jest Rubeš; mnozí, kteří je skládali po něm, nedosáhli jeho vkusu a pěkného toku jazyka a zvláště ne lehkočtveračivé jemnosti myšlének; prováděli věc příliš zhruba.

Delší epické básně předčítají se obyčejně jen ve zlomcích; jeden zpěv o sobě, neb episoda, ano může to býti episoda i z Homera, ku příkladu „Loučení Hektora," „Nausikaa" — z Aeneidy, z Dante'ho „Božské Komoedie" až k nejnovějším zjevům. Z těch mohou pročteny být i celé básně ku příkladu velekrásný *Eugen Oněgin* — ovšem ne najednou. — Čím delší však jsou takové věci, tím bedlivěji musí být upraven ton, kterým se čísti má. *)

XXVIII.

Vše co o předčítání obou druhů se podotklo, platí dohromady pro báseň dramatickou, a požadavky na prostředky hlasové jsou tím větší, poněvadž všeho jest více, nálady rychle se mění a všechno pádněji, řízněji jest vyjádřeno.

Když jediný člověk předčítá dramatickou báseň, podniká úlohu velmi nesnadnou. Ba není posud nalezen pravý modus v předčítání, jak by se konati mělo, aby neublížilo ani básni samé, ani vkusu poslouchajících. Příčina vězí zajisté v tom, že vlastně ku čtení dramatická báseň určena není, nýbrž ku provozování. Avšak ne všechno dá se ihned provozovati,

*) Ovšem my se sotva dotoužíme překladů básní uvedených, překladův lepých, které by čtenáři daly pravý dojem originalův aspoň blíživě — zvláště to jde těžko s literaturou antickou, kdež spíše hledí se všeho jiného, hledaných pravidel a domnělé věrnosti, správnosti a čeho ještě než umělecké stránky: formy, aby byla lahodná, skutečně básnická. Ze starších dob máme některé překlady, které byly tehdy dobré, vkusu přiměřené — abych neuvedl nic antického a nikoho živého; jako byl roku 1837 překlad „Panny Orleanské" *dobrým.* Ale mluva postupuje, a proto se musí některé věci čelnější znova uvésti, podle potřeb nynějšího vkusu. Jestliže se praví o těchto originalech, že jsou „věčně mladé," musíme bohužel doznati, že i nejlepší překladové velmi brzo stárnou! Zdaž nemá okolnost ta vynímek?

a mimo to stává i dosti takových dramat, která se vůbec nikdy provozovati nemohou, a přece jsou dokonalé básně, vynikajíce svými zvláštními krásami. Jak se má tedy báseň dramatická čísti?

Jeden způsob, často prováděný, jest ten: Čtoucí popíše scenu, uvede osoby a pak počne — *hrát*, hrát jakoby na divadle. Nejmenuje, kdy která osoba mluví, nýbrž má celý „register" hlasův v sobě, jimiž ty jednotlivé osoby karakterisuje. Umělecký cíl takového předčítání jest, abychom zavrouce oči domnívali se býti v divadle; k tomu dojmu aspoň jde snaha jich. Proti tomuto způsobu dá se hlavně namítati to, že předčítání není provozování — že plný výraz, co možná přiměřený skutečnosti, ponechán jest umění hereckému. Čtoucí jest zde vlastně hercem, hercem několikonásobným. Za druhé právě proto jest tento způsob v jakési nešťastné prostřednosti mezi oběma konci: čtení to jest a chce to býti hraním; a hraní to přece není, nýbrž zůstává pouhým čtením. Jest to tedy prostřední druh, nemající dosti podstavy pod sebou. Dále by se tímto způsobem mohlo přece jen málo dramat číst, poněvadž zrovna největší ani co do času ani co do mnohosti osob na jediná bedra složiti se nemohou. A konečně opět i snadnější kusy by zřídka kdy čísti se mohly, poněvadž takových k tomu schopných osob jest příliš málo; i znamenitý herec nehodí se každý k tomu; poněvadž má pěkný hlas, nemusí míti takou obsáhlost ještě — — tak že nechť i v jednotlivých případech podobným zjevem dobře se pobavíme, v celku trvám tento způsob nikdy se nerozšíří — je to vždycky více jen zvláštní umělecký pokus ve špatnějším smyslu slova, virtuosnost jako v hudbě.

Druhý způsob jest: Drama považuje se jednoduše za báseň, a čte se všechno co tam jest — jména osob před promluvením hlasem nejslabším, a všecky ostatní výlevy jen se naznačují; všecky vášně i výbuchy, tklivá i bouřlivá místa ale převedena na menší měřítko. Takové čtení má se ku provozování jako černá, bezbarvá rytina k obrazu nádherných olejových barev. Svěžest a smyslný půvab jich arciť nemůže tam býti, ale my se spokojíme i s dobrou rytinou, poněvadž nám dává dobré ponětí o malbě samé. V porovnání s předešlým *divadelním* způsobem můžeme říci, že ten sice také barev užívá, ale nepravých, a obrazu původního přece nikdy nedosáhne. Barvy zde jsou jen na závadu — — co jest aesthеticky přiměřenější, ponechávám vkusu na rozsouzenou.

Drama předčítej se tedy co báseň; při tom buďtež zachována všecka pravidla, která pro čtení vůbec platí — nechť se čte tak, aby krása mluvy, lahoda verše jak náleží vynikla — důraz i emfase o stupeň víc než obyčejně, ale nehleďmež při tom dostihnouti umění hereckého.

Dramatické básně ještě jiným někdy způsobem se předčítávají — sejde se společnost a každý člen obere si jednu postavu. Znamenitých výsledků při tom nesmíme očekávati — nejvíce jest na závadu nestejnost zaměstnaných osob. V celku zůstane to zábava výborná. Ostatně způsob, jak se zde čísti má, splývá úplně s oním, jenž svrchu vyložen jest. Rozdíl jest ten, že co onde jediný, zde mnozí provádějí. Ovšem vyskytuje se vada ta, že každý o míře výrazu má jiné ponětí — jeden čte příliš monotonně, druhý opět chce se zvláště vyznamenati a ukázati svou vlohu hereckou, pitvoří se a namáhá a přivede na svět pouze karrikaturu herce. Obojí jest krajnost. — Ne všechna dramata se k tomu stejně hodí. Ale ony básně, které zoveme dramaty knihovými, kdež jest málo osob, jednoduché situace, rozvláčnější líčení života duševního, úvahy, reflexe, dlouhé sceny, pěkný dialog, znamenitá básnická mluva, plná myšlének a lyrických míst, — aneb opět bohatá scenerie (na nebi i na zemi), mnoho osob a mezi takové, že jim nižádný herec vyhověti nemůže (Faust a Robespierre Hammerlingův).

Jako se má píseň *zpívat*, tak se má drama *hrát* — všechno umění vyžaduje plný úděl svého smyslného podkladu. Mohu také čísti jen *očima* a velikou rozkoš míti z ní; ale že to není pravá podoba, v níž báseň žije, rádi uznáme. Proto začtěme si sami často báseň, jež se nám zalíbila, nahlas, kdo může, zazpívej si — — žeby však všechny útoky, které se činívají proti čtení tichému, byly oprávněny, tomu bych se rozhodně opřel. Povzdechy, že poesie vzdaluje se od své smyslné plnosti, nejdou nikomu od srdce. Já vidím v okolnosti, že můžeme pouze očima číst ne úpadek, ale naopak prospěch, za nějž buďme duchu časův vděčni — všechno se převádí na dojmy zrakové, na tento nejjemnější material smyslový a tudíž i půvaby poesie. Kdyby, co z poesie poznati chceme, mělo jen nahlas čítáno býti, kam bychom byli došli v znalosti literatur! Tímto němým nástrojem oka svého *slyším* víc.

Kdyby jen zpíváním měla píseň existovat, mohli by se z ní potěšit jen ti, kteří buď sami zpívají neb zpívat slyšet

mohou. Za jednu píseň zpívanou však znám jich sto jen čtěných! Známé:

„Jen ne čísti, vždy jen zpívat, —
Každé slůvko pak je tvým!“

jest právě *povzbuzením ke zpěvu.*

Ovšem pravda, že drama tíhne k divadlu, má se skutečně provozovat, a jen to, co se na divadlo hodí, ukazuje nám *vlastní podstatu dramatického dojmu.* To však nevylučuje, aby knihové drama nesmělo tvořit svůj zvlaštní druh poetický. Přílišné horlení proti němu nenalezám býti odůvodněným. Jediným mu budiž vodítkem, aby bylo básní. Z druhé strany máme též dramatické plody, které nás snad poutají divadelními přednostmi svými, ale čísti je není možná, tak prázdné, holé, nicovaté jsou, že o poesii ani jiskerky.

Mají-li ony právo jsoucnosti, může zajisté knihové drama také svou půdu bránit, ano víc — *ono má mnohem větší právo.* Mluvíme-li o literarních plodech v obvodě básnictví, zajisté výtka, že kus není divadelním, jest mimotní; přímo zdrcující soud vysloven jest výrokem, že kus není poetický.

Mluvíme-li bez výhrady o *dramatickém* básnictví, máme na mysli vrchol jeho, totiž dostačení oběma požadavkům, básnickému i divadelnímu, tak že plný součin obou těchto přívlastků jest vlastně to, co dramatickým zoveme. Odpadne-li jeden z nich, nemáme více „*drama*“ před sebou; pojem dramata knihového stal by se však tuze širokým, kdybychom vložili do něho vše, co se *neprovozuje.* Ba nesmíme ani říci, co *se provozovati nedá:* neboť velmi mnoho právě vzorných dramat za našeho věku nedá se provozovat — kdo z nás viděl Oresteiu Aeschylovu? — a přece jednou byly *provozovány.* Rozšířením takovým by veškeré plody klassické staly se dramaty knihovými, ano pojem ten by měl rozdílný obsah podle místa, kde se právě nalézám — tak na příklad mnohému milovníku Shakspeara jsou „Romeo a Julie,“ „Lear“ ano všechny jeho kusy pouze čtením známy.

Musíme tedy z pojmu onoho vyloučit ty plody, které svého času skutečně se provozovaly, a dramatem knihovým spíše vyrozumívati ono, které už sepsáno jest s tím vědomím, že nebude nikdy provozováno. Původce takého dramatu však nikdy nebude plod svůj na jeviště upravovat, ano kdyby někdo jiný jej na prkna přivést chtěl, on bude protestovat. Když

se kusu vytkne, že nehodí se pro divadlo, může vždy ještě býti básní klassickou, ale ani na základě toho nemůže si osobovat pronikavý účin na divadle. Přednosti básnické neuhradí nedostatek divadelního rázu. Který básník vědom si byl prvých v díle svém, nežehral na vkus obecenstva, jež někdy v divadle kusy menší básnické hodnoty přízní svou obdařilo.

Pravé *drama*, jež jest *básní i na divadle účin* má, hodí se ovšem také ku čtení, — nikoli však naopak: Drama knihové nehodí se touž měrou ku provozování. Proto: dramaty *knihovými* jsou všechna *pravá* dramata též, ale mají ještě tu přednost, že jsou *divadelní.*

V tomto smyslu pak jsou všechny starší plody ke čtení upraveny, vyhovují-li v něčem podmínce básnickosti. Neboť může nějaký kus právě proto přestat být divadelním, že příliš velké požadavky divadlu ukládá; a zas ke čtení se hodit často drama, které i na divadle svého effektu dosáhá. Ze všech literatur máme tolik příkladův ano vzorův pro všechny zde uvedené rozdíly, že zúmysla opomíjím každý výčet.

XXIX.

Umění *herecké* jest už něco zcela jiného, než přednášení nebo předčítání. Zde zůstanu tou osobou, kterou jsem v životě a říkám něco svým způsobem, nechť slavnostněji a důrazněji — ale přece jsem to já. V hereckém provození však musí toto *já* zmizeti, musí vplynouti zcela v postavu, která představena býti má, až k tomu stupni, že ji celou jak žije a tyje před sebou vidíme. Tím jest vyznačen celý ten ohromný rozdíl. Kdežto přednášející jen část osobnosti své přenáší do výkonu, hlas a sem tam nepatrný pohyb, vynaloží herec celou svou osobnost k tomu: i hlas i tělo své, podobu i pohyb a hledí podati obraz, jaký as skutečnosti nejvíce odpovídá. Pohyb celého těla i proměny v tváři dojdou zde svého nejvyššího stupně, výraz jest úplný. Výtvor básníka nám se tu vtěluje se vším příslušenstvím, co si k němu mysliti můžeme; a nejen tvář a pohyb, i oděv a okolí spadá v úlohu tu. Zde hledí se dosíci přeludu úplného. V umění hereckém spojují

se všechny možné prostředky přednášky, výrazu i posunu k vykouzlení nejvěrnější *pravdivosti aesthetické.*

Kdežto jindy se nám pouze *řeči* osoby *čtou*, zde se nám celá osoba jak jest *představuje;* čtení nemůže se nazvat *provozováním*. A jakž prý všechno umění hraním vzniklo, an jeden proslulý myslitel-básník všecken umělecký pud přivádí na hravost: tak významným zajisté obratem přikládá se slovo *hraní* dvěma nejmocnějším uměním, totiž hudbě a umění básnickému, spojenému s provozováním. Provoda dramatické postavy *hraje* a odtud nazván jest *hercem*. Že pro herecké umění všecka pravidla dobrého přednášení plnou, ano zvýšenou platnost mají, rozumí se samo sebou. Herec musí znáti grammatiku svého jazyka, zákony jeho líbeznosti i správnosti. S jeviska nechť zaznívá vždy lepý uhlazený hovor. Ani sceny z nejnižších vrstev nemají uvíznouti ve sprostotě. Onen pak laciný prostředek divadelního (!) effektu, buditi smích úmyslným zpotvořováním jazyka, měl by z *našeho* divadla neúprosně býti vyloučen. Slova jako: „**Króde** *jsem ho viděl,*“ „*to je* **cu** *moc,*“ „*to je* **anjcik**“ a j. už ani naši nejnižší vrstvu nekarakterisují. Ta mluví lépe. Slyšíme také snad *šnaps, štemajzn, šwung, pumpa, gajst, dranžírovat, destilirovat;* avšak to jest něco zcela jiného, to jsou názvy technické, statná jména a slovesa a překážejí nám zrovna tak málo, jako kdy se místo *lučba* řekne *chemie, mašina* místo *stroj* atd. Tyto názvy jsou skutečně karakteristické, a z toho ohledu jich může *spisovatel* na místě příslušném užiti. Jimi se mluva neporušuje; ony náležejí zvláštním jednotlivým stavům a zaměstnáním, tak že jim člověk mimo odbor stojící ani rozuměti nemusí, kdyby i české byly.

Ale v partikulích a v pojmových slovích *obecné mluvy* neměl by herec zkaženiny a cizomluvy uváděť. *Ty* se týkají mluvy celé, jakožto mluvy, jimi se porušuje *duch* jazyka. Ze dvou dělníkův řekne-li prvý: „*Ta pumpa mi jde tuze těžko,*“ a druhý, kdyby místo toho vyslovil se: „*To čerpadlo mi jde* **cu** *těžko,*“ mluví onen prvý lepší češtinou. (Viz k tomu kap. 8.) Uváděť ve mluvu cizí název technický neb uvedeného užívati může každý, — ale *zúmysla* kazit *ducha mluvy*, nejméně herec jest povolán.

Prostý Čech nechť *učí* se v divadle znáti lepou mluvu, vzdělaný nechť ji tam radostně vítá, když jí jinde v životě bolestně postrádal.

Praví-li se dále, že herec má znáti hlavně aesthetiku svého umění, nemíníme tím snad jakousi filosoficko-soustavnou známost, professorským výkladem se projevující, nýbrž pouze *vzdělanost vkusu.* Lépe než suché pravidlo bude ona vodítkem a strážným andělem. Vkusu však beze snahy se nedosáhne. A nadevše to další úkoly hercům se vyskytují.

Umění herecké jest v jistém ohledu náramně blízké každému člověku, zdá se snadným, ale jest opět velmi obtížným, složitým a má celé nepřehledné množství pravidel. Každé hnutí mysli má svůj výraz, každá vášeň svůj zvláštní způsob, kterak se *na divadle* naznačiti má; stáří, zaměstnání, individualní karaktery a poměry osoby vyžadují zvláštních opět ohledů. Herec má se do své úlohy vžíti, na sebe i na své okolí zapomenout, a zas pamětliv býti své hry tak, aby stávajících pravidel neurazil.

Ani nám nemůže na mysl vtanouti, rozepsati se zde o těchto pravidlech — sahajíť od jednoduchého kroku až ku překvapujícím útvarům mimiky, týkají se krásy těla, krásy zvuku, pravdy, věrnosti, oděvu, všelijakých finess a podskoků — — a jsou tato pravidla tak pevná, že ani žádný genius jinak je změniti nemůže, leda by je zdokonalil — —

Krátkým, skoro příkrým způsobem svým podal básník krátký nástin pravidel *herecké deklamace* (Shakspeare v Hamletu akt III., výjev 2.). Hrot její čelí zvláště proti přílišnosti,

proti přepínání zevnějších prostředků; poněvadž však všeho mluvení veřejného se týká, klademe sem celou onu scenu:

Hamlet. Prosím vás, mluvte tu řeč tak, jak jsem vám ji přednesl, lehkým jazykem. Nemelte při tom hubou, jako mnozí z našich herců, sic bych si raději přál, aby moje verše přednášel jarmareční dryáčník. — Netepejte také rukama tuze do větru, nýbrž všecko s *mírností* provádějte. Právě v nejjekotnějším proudu, v bouři, i abych tak děl, u vichřici vášně, musíte na se vzít a zachovat jakési zmírnění, ježto by jí udělovalo jemnosti. Ó, mne to až do duše uráží, když slyším takového zavalitého, parukatého kolohnáta, kterak trhá vášeň na samé cucky a caparty, aby jen rozrážel sluch nedoučených floutků, kteří z většího dílu chápati mohou jen nesrozumitelné, němé posuňky a hlučení. Takovému chlapu přál bych notný výprask za jeho přepínání Termanganta a za jeho přeherodevání Heroda. — Prosím, vyhněte se tomu.

První herec. To slibujeme, Osvíceností.

Hamlet. Nebuďte tak příliš bázliví, anobrž vlastní váš rozum budiž vaším opatrovníkem. Srovnejte posuněk se slovem, slovo s posuňkem, majíce vždy na zřeteli, abyste nepřekročili meze přirozené skromnosti. Neb všecko, co takto přehnané, mine se s účelem divadelní hry, jejížto cíl, z počátku a také nyní, byl a jest, přírodě takměř držeti zrcadlo, cnosti ukázati vlastní její tvář, zlotě vlastní její obraz, a věku i tělesnosti času jich vlastní formu a otisk. Když to pak přehnané neb příliš nudné, ačkoliv nedouk tím k smíchu ponoukán bývá, moudrého to pohorší, jehožto úsudek více váhy u vás míti musí, nežli všech ostatních v celém divadle. Jsouť herci — a viděl jsem je hráti, a od jiných lidí slyšel vychvalovati až do nebe, kteří, ať nedím nic horšího, neměli ni přízvuku křesťana, ni chůze křesťana ani pohana, a vůbec nic na sobě lidského, a tak si vyšlapovali a tolik toho nabečeli, až jsem myslil, že nějaký nádenník přírody stvořil lidi, kteří se mu nepovedli; tak strašlivě nápodobili člověčenstvo.

Překlad J. J. Kolára.

Hamletova slova týkají se skoro jen mluvy, ale *mluva jest také na jevišti nejhlavnější věc.* Hledívá se na toilettu, na masky, koulissy, a jiné potřebnosti — na mluvu by se mělo hleděti nejvíc. Zvláště v pokusích ochotníků sluší na tuto stránku pozor obrátit; ti dost se natrudí pro to neb ono, ale na *výslovnost* zapomínají, — místo milého toku slov co se nám podává? Jeden mluví šeptmo, že ho neslyšíme, druhý řve a jiný štěká, že jim oběma opět nerozumíme, — kdežto bychom všechny poklesky proti obyčejům divadelním rádi odpustili. Více než na čemkoli jiném nechť záleží herci na mluvě; onať jest jeho chlouba, jeho pravý obor, jeho sila, mluva „činohru“ drží, jen dokonalou, krásnou mluvou může drama obstáti v závodění s operou.

Ze všeho viděti, čeho na *dobrém* herci vyžadují. Mimo skutečné nadání, kteréž hlavně v tom záleží, aby se vše, co v nitru mu žije, vtíralo názorně na zevnějšek (život veskrz extensivní), potřeba mu velikého vzdělání a cvičení. V žádném umění nestačí talent, ani zde. Velikým *talentem* hereckým už jest, komu od přírody dáno, že dovede význačné rysy na lidech zpozorovat, pojmout a z nich nový utvořit obraz — říká se tomu *„nápodobit“* — aniž by to nadaný sám věděl — to vše mu samo sebou přichází. Velikým *umělcem* stane se však jen ten, kdo si prostředků svých vědom nezlomnou snahou chce

kráčeti dál, studuje a vzdělává se, krok za krokem postupuje k větším výtvorům, k interpretaci nejslavnějších plodů básnických, aby mohl také „vypodobit“, co nikdy neviděl.

Ne to jest průjevem *umění* hereckého, co dovede spatra (naturalismus) — ještě významnější jest, kam až se může odvážiti po dobré přípravě, kam se vznese, užívá-li všech prostředků. — Žádné pravé umění není improvisací, a jako improvisator není vrcholový zjev básníka, tak improvisace jest i zde jen ukazatelem *vlohy*. Pouze *vědomá* snaha může pak z člověka nadaného učiniti skutečného, po případě velikého umělce. Ona nevylučje *umělecký, tvůrčí názor* čili intuici, která jest znakem pravé vlohy, nýbrž právě intuice podporuje snahu (učení, cvik a studium) oslazujíc její lopotu.

K této obtížné, znamenité úloze jest potřeba mnoho silné vůle, mnoho sebezapření, železné píle, studia přírody i knih, jemného citu i básnické chápavosti. Že velký talent k velkému umělci nestačí, o tom dá se snadno, ba snadněji než přímý, důkaz vésti nepřímý, odkázáním ke skutečnosti. Veliký talent ovšem už jest veliká vzácnost — to jsou ti povolaní — ale mezi talenty jest opět velká vzácnost velký umělec — to jsou ti vyvolení. Veliký talent mimický vyznačuje se svou vnímavostí pro všechny dojmy, svou čilostí, snad svou sanguinickou letorou — a pro takové lidi má život tím více nástrah a nebezpečí — jen energie, jíž se sanguinik naučiti musí od cholerika, vůle zrovna urputná je s to, aby si vytkla při tom jeden jasný určitý cíl a při něm zůstala, aby se ozbrojila *pilností,* která jest jí pákou k největším záměrům a tajemstvím nejrozhodnějších úspěchů. Než dostoupí herec svého vrcholu, musí stále stoupati, stoupati k úkonům větším a větším, až dosáhne přiměřeného stupně svého, jenž mu dle nadání jeho souzen a dán jest co možný cíl. Častěji ovšem vídáme pochod jiný, totiž kde herec nedbalostí svou, neb nedostatkem pravého zápalu pro své umění, nebo odluzován mimotními věcmi, koná cestu opáčnou, postupuje k úkonům menším, umění jeho zůstává za vlohou.

Herec látku úplnou dostane, maje vdechnouti život tomu, co básník stvořil. Proto umění herecké jest pouze *návěsné* *), ale první mezi nimi. Povážíme-li s druhé strany, že dílo básníkovo jest mu vlastně pouhým nástinem, jejž musí

*) Totiž na hotový jiný plod umělecký *věsí* ono výtvor svůj — obdoba s illustrováním daných rytin.

živými prostředky doceliti, stává se v nejvyšších svých úkonech uměním *samostatným tvůrčím.* Básnické dílo kráčí z fantasie do fantasie; z fantasie původcovy do fantasie čtenáře; výtvor herecký stojí uprostřed této cesty. Jím nám vynikne dílo dramatické v plné své důraznosti a podporuje naši fantasii; herec musí ji povzbuzovat — a *dohánět.* Vedle hlasu a proměn jeho, vedle gestikulace jest ostatní zevnějšek celý zaměstnán, ba i okolí, maska i přístroj divadelní, aby bezprostředný dojem zvýšily, čili divadelní *illusi* zplodily.

Ano — *jen illusi,* přelud — více nesmíme žádat. Dlužno se zmíniti o dvou omylech, které v té věci se páchají. Mnohá bohatá obrazivost ovšem si představí všechno lépe, než se toho může na prknách dohlédnouti; neřku-li bitvu, ale i jednotlivé reky, postavy z historie, děje žertovné, vážné i děsné — a divadlo jí tedy nikdy nedohoní. Z toho plyne často nechuť proti divadlu a celý roj námitek proti němu. Vyvrácení jich nemůže zde býti podnikáno — ale sluší podotknouti to, že pro takové *jednotlivce* divadlo skutečně není. Divadlo jest ústav pro obecenstvo, tedy pro společnost, a kdo jakým koli způsobem stojí nad *touto* společností, *má se svého stanoviska v námitkách svých pravdu.* Příčina této výše jeho může býti také jednostrannost, ale i v tomto případě právo jednotlivce uznáno býti musí. O všech takých můžeme uznat, že stojí *mimo* illusí.

Více je těch, kteří stojí opět *pod* illusí, žádajíce, aby byla fotograficky úplná a činíce tak zevrubné nároky v maličkostech, že jim nikdy není možná vyhovět, co zatím hlavní dojem básnický jim uplyne. Takový člověk je s to, že při nejpěknější sceně utkví na nějakém nahodilém nedostatku koulissy neb garderoby, a nespokojí se, pro sebe vadu posuzovat, ale upozorňuje své sousedy, vzdychá, lituje a stěžuje si; nepomní na to, že provozování má podati též jen látku jeho fantasii, jen jednu stránku skutečnosti, a povzbudit jeho vlastní obrazivou činnost k dalšímu docelování. Kdo má smysl pro básnickou krásu, ten se při provozování dramata pohrouží v ni a odpustí ochotně mnohé nedopatření v zevnějšku i herci i divadelní správě. Největší plody Shakspearovy byly dávány na divadle tak primitivním, že by mnohý z nynějších diváků tomu sotva víru dal. Pretentiosní nároky po úplném nápodobení skutečnosti v malých věcech jsou skoro vždy známkou, že co do hlavní věci smyslu není pro tu pravou úchvatnou dramatickou poesii. Kdo jejím dojmům

jest přístupen, ten *kdy slyší, nevidí,* totiž kdy vnímá krásy básnické, nemá zraku, aby úzkostlivě odkrýval skvrny a nedostatky v malichernostech a spokojí se, když mu dokorace podá hlavní nástin místa, a taktéž v ostatním.

K této náladě vztahují se slova starého sofisty Gorgie Leontinského, jenž podstatu illuse divadelní as dobře znal. Praví ť, že tragoedie jest takový klam, že klamající jest správnější než neklamající, a oklamaný moudřejší než neoklamaný.

Máme tudíž lidi prvního druhu, o kterých praveno, že jsou *mimo* illusi; jiné, kteří se malicherností chytají a samu skutečnost otrocky nápodobenou v divadle očekávají — ti jsou *pod* illusí; a třetí konečně, kteří vědomi zůstávají, že výkon na divadle jest přeludem, ale užívají ho za prostředek k dosažení čehos vyššího — uměleckého dojmu. Právě proto ti se vznášejí *nad* illusí.

XXX.

Abychom, co se týká *významu divadla v životě národním,* jedním rázem se obezřeli, připomeňme si, kterak divadlo *povstalo,* a sice ve které vlastnosti lidské mysli zakládalo a posud zakládá svůj mocný vliv — stránka *psychologická;* a jakým způsobem v dějinách skutečně se vyvinulo — stránka *historická.*

Všechen duševní život vzniká činností smyslův, tyť jsou do duše brány. Čím více smyslů bychom měli, tím hojnější byl by náš duševní život, a jelikož jimi vznikl, tak by musil při ztrátě jich utuchnouti. Co má člověka *nejvíce* dojímati, musí působiti na jeho smysly, a tudíž nejvíce se nás dotýká to, co jest bezprostředně před námi, co jest *názorné.* Vidět, *vidět* chceme, a nač jsem se *díval,* o tom jsem přesvědčen. Člověk sám jest konkretní, určitý, jednající — chce též takým míti všechno kolem sebe. Ještě více dojímá mne předmět, když se pohybuje; změna, která zvyklost přerušuje, náhlá udalost, která proud představ rozhojňuje a tím pocit života zvyšuje. Kdy se tedy praví, že člověk má náklonnost ke všemu neobyčejnému, k novotám a k silným dojmům, nesmí se to provázeti s jakousi příhanou; neboť to jest tak přirozené, tak plyne z povahy člověka, že bez této vlastnosti

přestal by býti člověkem. Život náš jest řada představ; čím více jich jest, a čím silnější jsou, tím více žijeme. A my chceme žíti, a proto, když nám všední život nepodává dojmů dosti silných, uměle si je způsobujeme. To jest tajemství *vší hry, zábavy, dobrodružného počínání* atd. Tento pud jest tak mocný, že ani děsných dojmů se neleká. Známo, že při popravách sejde se vždy veliké množství lidí, a mezi nimi bývá větší polovice útlého pohlaví! Odtud až k názoru nejvznešenějších věcí, jaká to řada zjevů, které člověka baví — ale vždy baví více to, co naň smyslněji působí. Ukázat rostlinu žákovi lépe poslouží než nejlepší popis; experiment poutá a poučuje líp než pouhá zpráva, živá přednáška zanechá v mysli více stop než kdybych si byl slova její v rychlosti pročetl. Za touž příčinou hledí se v naší době k názornosti vůbec, rozmnožují se *obrazy* všemi možnými prostředky.

Smyslnost zde nesmíme bráti s příhanou hříšnosti, nýbrž klidně uvážit, že slovo toto zahrnuje v sobě všechny pocity naše, tedy zrak, sluch, hmat atd... Ano jde to ještě výše: Ne marně se říká, že člověk se povznáší ku pohledu na celou historii svého plemene; že duch jeho *má oko*, jímž věci dálné proniká...

Kam uprchly jste doby velkých činů!
Jen vyvolenci přáno rekem být —
Víc jest těch nezvolených zeměsynů,
Co musí plápol v sobě utlumit!
A v zátiší se divná touha budí:
Hloub nahlédnout v ten tajný světa běh,
I procítit, co jiná srdce trudí,
I pokochat se v slavných záměrech.
Tu náhlý prysk do temna bleskotá,
A kouzlí obraz velka života,
Tu srdce tuší, žije mocněji,
A hvězdy se mu blíže zaskvějí,
Tu sebe zírá člověk rozechvělý,
Co skutek upřel, sám doplní snem —
A zván-li divadlem ten život celý,
Zas divadlo mu samo životem. —

V *touze* člověka po bujnějším, plnějším *životě* a v jeho *smyslnosti* shledáváme psychologický podklad divadla.

Co se týče pak stránky historické, vzalo divadlo doposud vždy vznik svůj z obřadů náboženských, jakž to v nejzná-

mějších případech nejúplněji prohlížíme na počátcích dramata řeckého, a opět moderního. Bůh spanilý Dionysos (Bacchus) slaven byl v Řecku dvojím způsobem; jednou co patron révy, jiż s sebou přinesl odněkud z Indie — slavnost veselá; a po druhé světili utrpení a smrt jeho — slavnost smutečná. Poněvadž první slavnost konala se z jara, druhá v zimě, vykládá se Dionysos za personifikaci této proměny v přírodě, a jeho osudy za obraz jara a zimy a osudův vegetace vůbec. Ovšem prohodí se, že Dionysos byl bůh vína, — ale symbol ten má širší vztah — kdybychom modernějším způsobem mluvili, on znamená také ono tajemné rozčilení, kde život nitra nejvolněji plápolá, největší myšlénky se rodí.

Při slavnostech Dionysových v nejprudším unešení zazníval zpěv dithyrambos, který zpočátku byl čistě lyrický; ale znenáhla počali také *vypravovati v něm o příbězích boha Dionysa,* unešení okamžiku se mírnilo a umělecká snaha řídila prozpěvování. Tímto způsobem se zpěv rozhojnil a upravil v *jednotlivé* hlasy a ve *sbor,* a stupeň po stupni vyvíjelo se z něho drama Athenské. Dramatická představení tvořila jen jeden druh národních her; vedle toho byly zápasy, a produkce o závod ve všech tělocvičných zručnostech — řekl bych jako nyní cirkus; ale řecké hry měly širší program nevylučujíce ani závodění v literním umění — všude bylo hojnost dojmův, mnoho co vidět i slyšet. A hellenskému národu, když stál v nejkrásnějším svém tvaru, měly *hry* veliký význam. K nim scházeli se všichni kmenové, nechť byli jinými ohledy jakkoli rozštěpeni; zde se ukazovala řecká sila, ladnost, vkus a krása v nejhrdějším vzdmutí, a odtud opět proudily návaly nadšenosti v ty rozlehlé kraje, které rozrůzněný řecký národ obýval. *Hry* tkaly pevnější pouto kolem jednotlivých kmenů, než jakékoli jiné všeobecné podniky míru a války. Ony byly nejmohútnějším výrazem národní jednoty; tam se pěstil skutečný panhellenismus, vědomí vzájemné souvislosti se utvrzovalo. Jako Hellenovi z Homera, tak i s divadla vanul mu veskrz národní neporušený duch; on viděl své národní reky, o kterých slýchal v pověstech a bájích, ještě v důraznějších útvarech před sebou; historie i život veřejný v divadle se soustřeďovaly, tak že ústav tento býval vždy nejznamenitější, právě idealní ozdobou života řeckého. U Římanův neudržely se hry veřejné v oné idealní výši, v jaké je vidíme u Řekův, ale význam jich v životě římském jest taktéž patrný, třeba by se jevil jiným špatnějším směrem. Pověstné

slovo: „Panem et Circenses!“ jest toho dostatečným důkazem.

Abychom však při stránce původu divadla zůstali, všímněme si ještě, kterak vzniklo divadlo moderní. — I ono má kořeny své v intencích náboženských. Aby se základní příběhy křesťanské nauky názorněji pověděly, počalo se už záhy jakýmsi plastickým provozováním. Tu máme předně tak zvané *mysterie* čili provozování svatých tajemství víry; příhodné sceny z bible, ze starého i nového zákona, ku příkladu utrpení Kristovo vybízely k jakémus dramatickému provedení. Vidíme tento první stupeň posud v obřadech na Květnou neděli; „pašije“ odříkávají se nahlas, každá vystupující osoba má svého zvláštního zástupce — ejhle tof zárodek rollí dramatických. Z počátku obmezovaly se mysterie jen na kruh biblický; však postoupilo se dál, vzaly se také zlomky ze života svatých, zázračné události, o kterých se v legendách vypravuje, i povstaly tak zvané *hry zázrakové* (miracle plays). Konečně později pokročili ještě dál; obrali si za předmět nějakou všeobecnou mravní zásadu, kterouž znázorniti chtěli. Pojmy mravouky se zosobňovaly a v rozmanitých allegorických poměrech vystupovaly před diváka a hrály; tak ku příkladu hádala se Ctnost s Hříchem, v bujný jásot Života zahrozila Smrt atd. Takým produkcím říkaly *morality, hry mravnostní.* Když už počátek byl takto na základě náboženském učiněn, rozšířila se znenáhla i látka her. Vedle příběhů biblických, zázraků Svatých a mravoučných personifikací přibíralo se světských episod, které navnaděné obecenstvo také poutati mohly; konečně světské látky dobyly si převahy, až bylo divadlo úplně profanním ústavem. Čím blíže 16tému století, tím patrnějším jest pochod tento. Literatura západních národů v Evropě obsahuje ohromné množství her náboženského i světského obsahu. Když ale v 16. a 17. století divadlo ve své hotovosti se shledalo, byl jeho význam pro celý duševní vývoj též úplně projeven. Nemusíme se utíkati k dlouhým důkazům — *pohledněme jen na literaturu,* kteráž jest vždy výrazem duševního stavu národa, a z evropských literatur vezmeme za příklad a doklad opět jednu určitou, totiž anglickou. Kdož by neznal jmeno Shakspeare? Není-liž on největší básník anglického kmene, a snad novověku? Neměl-liž mezi všemi básníky nové doby právě Shakspeare největší vliv na ostatní krásné písemnictví? A hle tento epochalní duch tvořil svá umělecká díla pro divadlo, byl dramaturg. Podobné

vidíme i v literaturách jiných, kdež také básníci osvědčili se na poli dramatickém. Obrátíme-li se však ke skutečnému provozování, mohla by nám právě doba Shakspearova posloužiti za další doklad, jak mocným činitelem v životě veřejném divadlo bývalo, ale netřeba ani hledět tak daleko, ohlédněme se kolkolem. Od nás na západ, co jest divadel v sousedním Německu, ba po celé Evropě odtud jdouce shledáme ústav divadla v nejrozmanitějších podobách a na různých stupních vývoje! Týž pohled poskytuje Amerika a přeletíce přes moře na půdu asijskou, shledáme v Japaně a v Číně opět divadelní hry.

Toto *rozšíření* jednoho druhu zábavy musí myslícího člověka zaraziti; ono samo o sobě jest tak vážným znamením, že vybízí k hlubším úvahám než obyčejně se vyskytují u nepřátel divadla. Musí to míti zvláštní, hluboké a věcné důvody, založené v přirozenosti lidské, a těm sluší věnovati pozornosti.

XXXI.

Divadlo jest vůbec zvláštním ale přirozeným zjevem vzmáhající se osvěty. Na nejnižším stupni vzdělanosti není ho, vyšší stupeň je k většímu rozvoji přivádí. Za dob dávných u starých Atheňanův, a jinde po městech hellenských neb římských, kamž vzdělanost zanesla jádra neb plody své, mělo divadlo jak svrchu podotčeno svůj úkol i význam, divadelní hry byly rozšířeny. — Ale co je to u porovnání s moderním světem! Jako vůbec osvěta proudí v ohromné zástupy čili massy lidu, (srovnej *čísla* z antického světa s moderními!) tak se stalo i s divadlem. Každé město větší má své nádherné budovy, kde se hraje každý den, a v menších městech, ba vesnicích objevují se společnosti herecké, nebo pokouší se spolek ochotníků. — Jaké to rozšíření herectví, jaké ohromné pole pro dramatické básnictví! Divadlo jest tedy v moderní osvětě jakýms činitelem — kde je co vidět, tam se lid hrne, jako za starověku, tak nyní, a sotva jindy jinak bude. Jednotlivec, vysoce vzdělaný, ušlechtilý duch může divadlem opovrhovati, ano zcela určitě se vysloviti proti divadlu, může je kaceřovati co sídla přetvářky nehodné, co zdroje nákazy, fri-

volnosti a povrchnosti — pochopíme konečně i všechny jich důvody — avšak oni přece zůstávají *jednotlivci* — *zástupy* lidstva tíhnou k divadlu. Je-li toto skutkem, a odepříti se nedá, pak spíš a lépe pomůže, vzíti jej v počet — a když se už odestáti nedá, spíše přemítat o tom, jak by se ho dalo užiti k *zušlechtění* oněch zástupů.

Nechceme zde šíře doličovati známé věci, že divadlo jest střediskem všech umění; že *stavitelstvím* počínajíc, *sochařství* a *malířství* pečují o zevnější i vniternou úpravu budovy divadelní, v níž nejmocnější dvě umění *básnictví* a *hudba* své největší výtvory vykládají; že tu všecka umění mohou býti pěstována směrem jednotným, kdežto v životě všedním po jednotlivu vystupujíce si překážejí; že uměleckého řádu, krasovědných pravidel podle možnosti šetří se i v ostatních potřebách; že všecka umění i řemesla dostávají z divadla hojnost nových podnětů i příležitostí ke studiím, jichž jinde konati nelze; že v divadle i společenský ton, hovor a způsoby se mění, zjemňují i upevňují; že zkrátka divadlo jest pro celé zástupy jedinou *školou vkusu;* že některým jest jediným ukazatelem, jenž je k básnictví a k literatuře vůbec přivádí — nechceme zde vyčerpati tuto obsáhlou látku o významu divadla ve smyslu *aesthetickém.* Byl by to nejdelší odstavec ze všech, a rázem by vzrostla z něho celá kniha. Účinky hereckého umění jsou společenské. K obecenstvu obracuje se vše, co na divadle se koná; obecenstvo pak složeno jest z jednotlivců, ale každý z nich podléhá bezděky svému celku. Pozorujeme to i v menších společnostech; mezi veselými lidmi rozjasnějí se naše líce, smích rodí smích a slza slzu. Proto jest působivost divadelních představení tím větší, čím větší množství diváků; účinek, jejž na mne produkce činí, sesiluje se odrážením od jiných — zábava jako nadšenost sdělují se tím snáze, čím živěji jsou zúčastněni ostatní kolem mne. Ale nejen to; i co do jakosti se mění účinek. Obecenstvo četné, zůstane-li chladným, má týž ochlazující vliv na jednotlivce a kus sám se jemu méně líbí, než jindy, kdy bylo obecenstvo rozjařenější. Podobné vztahy opětují se uvnitř obecenstva rozmanitě; lidé, kteří se nikdy nevidí, v divadle se scházejí; každý nejen se dívá, než spolu se *ukazuje;* pečlivější pozornost věnuje každý svému chování, svým řečem ba i svému šatu. Proto jest divadlo také školou společenskosti, nejen obrazem mravů ale přímo jedním činitelem vývoje jich. Nejpatrněji ukazuje se to právě v případě výslovnosti; neboť kamkoli

přijdeš do větších měst v cizině, můžeš snad ku poznání jazyka navštívit soukromé kruhy i místa veřejná, školu, kostel, spolky, sněm — všude uslyšíš mluvu, jak jest, ale tážeš-li se cizince, kde nejčistší vládne výslovnost, odkáže tě k divadlu, ono pěstuje mluvu jak *má být* a tam vždy *výslovnost* jest *vzorná.*

Divadlo ani s *ethického* stanoviska nejen že nesmí býti podceňováno, ale přímo důležitým ústavem jest, o nějž lidumilové starati se mají a musí. Neboť s jeviště mluví básník k lidu nejúčinněji, s jeviště ovšem i frivolnost, prázdnota a nemužná nezbednost také nejvíc roztahovati se mohou. Proto zasluhuje divadlo spíše být předmětem úvah duchův spanilých a lidumilných, když ne k vůli kráse, aspoň k vůli lidu. Proč u nás šlechta poměrně tak málo se stará o divadlo, *má hlubší příčinu, než pouze aesthetickou netečnost.* Že by tuto přemoci mohla, ukazuje při divadle německém. Není také bez významu, že právě nejvyšší stupně dramatického básnictví shledáváme v státech, kde obecný lid nejpatrnější platnost měl — slavnými byly ty doby, kdy podnět k divadlu z *lidu vyšel,* lidem pak hotový ústav se podpíral — jsou to *Atheny* a *Anglie.* Jaký rozdíl to proti jiným případům, kde byly dramatické snahy podporovány shůry, an lid se nezúčastnil!

Co se však podrobněji týče ethického čili mravního významu divadla, nechť mluví za mne někdo jiný — — známý básník dramatický, dle jehož nadšené rozpravy následující odstavec XXXII. zdělán jest.

Ovšem přicházíme zde v rozpor s mnohými uznanými zásadami; umění všechno ani básnictví dramatické nevyjímajíc má především *bavit,* a jen bavit. Toť jeho první a hlavní úkol, vše ostatní jest už tendence. Všechno namahání, aby básník přímo působil, buď politicky buď mravně, leží už mimo obor umělce a spadá jinam než v aesthetiku.

Však právě za tou příčinou, že mimo přísnou aesthetiku jest zde ještě něco jiného, nabývá věc jiné stránky. Právě kdy zábava jest tak úplná, že *celého* člověka zabaví, má v zápětí mnoho jinorodých účinův. *Celý* člověk, jak jest, bývá zde rozníceň; *celá* přirozenost chví se ozvěnou dojemných těchto zvukův, a tu se i stránka mravnosti klade v počet, ne co přímý aesthetický výsledek, ale co psychologický nutný důsledek. Na básnickém díle nesmí býti přímo znát, že *chce* poučovat, ale často poučuje; to mu jest dáno jakožto věno,

a dostavuje se volně a nehledaně. Proto nesmíme z mravních příkazů činit požadavky a řády aesthetické, ale o mravním účinu divadla můžeme mluvit neubližujíc v ničem aesthetické povaze jeho.

S tohoto stanoviska budiž stať následující posuzována; z ní nesmí bráti pouhý kazatelský moralista důvody, že napomínání jeho máme míti za báseň, ovšem ale básník se utvrdí ve svém přesvědčení, že dílo jeho, když vyhoví všem požadavkům aesthetiky, když je krásné, obsahuje tím samým jádro, které mravní působivost nikdy nezapře.

XXXII.

Moudrý zákonodárce hledí, aby náklonností svého lidu užil za prostředky vyšších záměrů svých a učinil z nich zdroje blaha a povznešení. I divadlo jest takovým prostředkem; ono rozevírá tvůrčímu duchu neskonalý kruh působivosti, povzbuzuje každou duševní mohútnost, aniž by kterou z nich přepínalo, a slučuje vzdělání rozumu i citu s nejkrásnější zábavou.

Kdo poprvé vyslovil, že státu nejpevnější podklad jest *náboženství,* hájil divadlo, snad nevěda, s nejušlechtilejší stránky jeho. Právě tato nestačnost, tato kolisavá povaha zákonů politických, jež státu náboženství činí nevyhnutelným, objasňuje i mravní vliv divadla. Zákony vztahují se jen k záporným povinnostem, náboženství obsáhá požadavky svými skutečné jednání. Zákony zamezují činy, které souvislost celku ruší, — náboženství přikazuje takové, které ji upevňují. Ony vládnou jen nad patrnými průjevy vůle, toto soudný obor svůj rozšiřuje v nejskrytější kouty srdce a stíhá myšlénku až k nejtajnějšímu zdroji. Zákony jsou ohebné a hladké, měnlivé jako rozmar a vášeň — náboženství víže přísně a na věky. Když i všechno to uznáme, přece náboženství v celku působí více na smyslnou část lidu, snad právě tím smyslným působí tak neomylně. Síla jeho mizne, když mu to odejmeme — a čím působí *divadlo?* Náboženství mnohým lidem není ničím více, když mu jeho obrazy a symboly zničíme, když představy o nebi a pekle zaplašíme — a přece jsou to jen výtvory fantasie! Jaké zmocnění pro náboženství

i zákon, kdy spojí se s divadlem, kde názor jest a živá přítomnost, kde zločin a cnost, blaho, bída, bláznovství, moudrost tisícerými tvary kolem člověka táhnou, kde lidské srdce v mukách vášně a náruživosti ze svých nejjemnějších hnutí se zpovídá, masky s tváří padají, líčidlo se rozprchá a pravda nepodplatná jako Radamanthos soud svůj pronáší!

Pravomocnost divadla počíná tam, kde obor zákonů světských přestává. Když spravedlnost zlatem oslepne a v žoldu násily na sebe samu zapomíná, když zločin smích si tropí z její slabosti a bázeň před lidmi jí ruku váže: převezme divadlo meč a váhu a volá zločiny před jinou soudnou stolici. Celá říše obrazivosti a dějin, minulost i budoucnost stojí pohotově, aby sloužily jeho potřebám. Smělí zlosynové, kteří už dávno práchnivějí, musí se dostaviti a k děsné výstraze potomstva opakovat svůj hanebný život. Když se mravnosti více nevyučuje, žádné náboženství víry nenalezá, zákonův není neb se jich nedbá, pak ještě hrozí se lidé zločincův stínů, jež jim na prknách se objevují.

Ano jako málomocné stíny kráčejí ti, co jednou byli *hrůzou* doby své, kolem oka našeho a děsnou rozkoší klneme památce jich. Milota z Dědic opětuje zrádu svou; Richard III. koná znova své zločiny, Alba i Filipp španělský zuří opět proti kacířům a historie vyslovuje nad inquisicí svůj nemylný soud. Blahá hrůza lidi jímá, a v tichu každý své dobré svědomí velebí, když Lady Macbethová, děsivá náměsíčnice, myje krvavé ruce své a všechny drahé vůně Arabie přivolává, aby zahnaly odporný zápach vraždy. Tak jako viditelné představení mocněji působí než mrtvá písmena a chladné vypravování, tak zajisté působí divadlo hloub a trvaleji než mravouka a zákon.

Zde divadlo podporuje světskou spravedlnost — má však ještě jiné širší pole. Tisíc neřestí, kteréž tato strpí, divadlo tresce; cnosti, o kterých ona mlčí, divadlo oslavuje. Zde divadlo na rovni kráčí s moudrostí a náboženstvím. Z toho čistého zdroje čerpá poučení svá i vzory své, a odívá přísnou povinnost půvabným, lákavým rouchem. Jakými blahými city a vznėty, záměry a vášněmi naplňuje nitro nám, jaké božské idealy kouzlí v roztouženou duši!

Když Bruselský Zvoník má dát znamení, aby spásu vlasti, Prince Viléma Oranžského v jistou záhubu přilákal, však on smrtící hlavně na sebe namířené vida dá znamení opáčné: „Princi, nevstupuj do města!“ a prostřelen klesá: kdo by ze

zástupův v tomto okamžiku necítil se tak vznešěným, že by podobnou oběť za vlasť také vykonati mohl? A když ušlechtilá Antigona vzdorujíc všem příkazům světské moci poslední službu bratru svému prokazuje, vědouc, že trest smrti položen jest na tento skutek úcty, která dívka by váhala, vidouc tento velebný vzor, přiznati sobě, že by musila jednat jako Antigona? Jak velikým stává se tu člověk, jak malým ten děsný nepřemožitelný osud!

I tam, kde náboženství a zákon nalezají pod svou důstojností, provázeti dále city lidské, divadlo ještě pracuje o našem zušlechtění. Blaho společnosti ruší se zrovna tak pošetilstvím jako zločinem a neřestmi. Zkušenost, tak stará jako svět sám, učí nás, že v běhu lidských věcí nejdůležitější děj visí někdy na nejjemnějších nitkách, a že když výkony lidské až k jejich zdrojům stopujeme, desetkrát se musíme usmáti, nežli se *jednou* zhrozíme. Můj seznam zlosynův každým dnem, o nějž starším jsem, stává se kratším, rejstřík pošetilcův však plnějším a delším. Divadlo této veliké třídě bláznův zrcadlo staví před obličej a tisíceré tvary hlouposti zdravou potupou zahanbuje. Co působilo onde pohnutím a hrůzou, provádí zde — rychleji snad a bezpečněji — žertem a satirou. Kdybychom se jali měřiti veselohru a tragoedii podle skutečného účinku, jehož dosahují, snad by veselohra přednosti došla. Potupa, smích a opovržení raní pýchu člověka citelněji nežli jak výčitky souží jeho svědomí. Před hroznými věcmi skryje se často naše zbabělost, ale právě tato zbabělost vydá nás na osten satiry. Zákon a svědomí chrání nás často před zločiny — směšnost vyžaduje jemnějšího smyslu, jejž nikde více necvičíme než v divadle. Snad povolíme příteli, aby horlil proti našim mravům a náhledům, ale stojí to práce, abychom mu jen jediný výsměch prominuli. Naše přestupky snesou dohlížitele a soudce, naše nezpůsoby sotva jediného svědka. Pouze divadlo může naše slabůstky v posměch uváděti, poněvadž neuráží naši vlastní osobní citlivost a pošetilce, jehož tepe, nejmenuje. Nemusíme se červenati vidouce, jak z jeho hry hledí naše podobizna a děkujeme v potají za jemné napomenutí.

Ale působivost divadla není tím u konce. Onoť více než každý veřejný ústav jest školou praktické moudrosti, ukazuje cestu v mnohých případech občanského života, a podává neomylný klíč k nejtajnějším pochodům lidské duše. Přiznávám, že sebemilství a zatvrzelost nezřídka nejlepší jeho

účin zničuje, že ještě tisíc neřestí drzým čelem se před jeho bleskem vypíná, tisíc dobrých myšlének o chladná srdce bez výsledků se odráží. Kdyby divadlo nezmenšilo roj těch špatností a pošetilostí, což nás s nimi aspoň neseznámilo? — S těmi špatnými, zlými, s těmito malými a pošetilými lidmi musíme žít! Musíme se jim vyhýbat, neb se s nimi stýkat; musíme jim odolat nebo jim podlehnout. Teď však nás více nepřekvapí. Jsme připraveni na jejich nástrahy. Divadlo nám prozradilo tajemství, kterak je máme prohlédnout a neškodnými učinit. Divadlo setřelo pokrytci umělou barvu s líčené tváře a odkrylo síť, kterouž nás lesť a úklady obetkaly; podvod a faleš vytrhlo z křivých labyrinthův jich a odhalilo jejich pravou podobu. Snad umírající Lubov Pavlovna nepoděsí ani jednoho rozkošníka — dosti na tom, že prostá nevinnost teď jeho osidla zná, že divadlo ji naučilo nedůvěřovati jeho přísahám a chvíti se před jeho poklonami.

Nejen na jednotlivé povahy a činy obracuje divadlo pozornost naši, nýbrž též na řízení osudů a vyučuje nás v tom velkém umění, je snášeti. V osnově našeho života mají náhoda i záměr skoro stejnou úlohu; tímto řídíme život svůj, oné musíme se mlčky podrobiti. Prospěch to dosti značný, když nevyhnutelný los nás nezastane bez přípravy, když odvaha, síla a rozumnost naše už jsou na příkladech vycvičeny a srdce proti ranám otuženo. Divadlo nám předvádí rozmanité zjevy lidských útrap, vodí nás uměle v cizí tíseň a zplácí nám okamžitou sklíčenost blahou slzou a radostným rozmnožením odvahy a zkušenosti.

V divadle stoupáme se svými bělohorskými mučedníky na popraviště a nasloucháme jich posledním slovům. France Moora opouští všechna jeho podloudná moudrost v okamžiku, kdy má umříti. Ba celé národy stíhá trest za jich spáchané, zapomenuté hříchy!

Ale nedosti na tom, že nás divadlo seznamuje s osudy lidstva, ono učí nás býti spravedlivými k nešťastníku a šetrněji o něm souditi. Jen tehdy, kdy hloubku jeho tísně proměříme, můžeme nad ním vysloviti soud svůj!

Není zločinu podlejšího, nežli jest zráda a udavačství — ale zdali nemísíme ve svůj zatracovací soud také slzu útrpnosti, kdy se vmyslíme v onu přehroznou tíseň, v níž Dolores zrádný čin svůj spáchala?

Znamenitá pak třída lidí má zvláště příčinu, aby divadlu byla vděčnější než ostatní. Zde jen slyší velicí páni tohoto světa, co nikdy nebo málo kdy zaslechnou — pravdu; co nikdy nebo málo kdy vidí, vidí zde — člověka.

Tak veliké a rozmanité jsou zásluhy *lepšího* divadla o mravní vzdělání; nemenší náležejí mu stran osvěty a vytříbení rozumu. Právě v této vyšší záležitosti dovede velká hlava, ohnivý vlastenec divadla teprv plným důrazem užívati.

On přehledá lidské plémě, porovnává národ s národem, doby s dobami a shledá, jak otrocky zástupové spoutáni jsou předsudkem a klamem, kteréž blahu jich věčnými zhoubci jsou; shledá, že čistší paprsky pravdy jen několik málo hlav osvěcují, kteréž tento svůj světla zisk snad za cenu celého života vykoupily. Divadlo pak jest onen společný pramen, kterýmž světlo pravdy té v myslící, lepší zlomek obyvatelstva se line a jemnou září znenáhla v celé vlasti se rozšiřuje. Správnější pojmy, ušlechtilé zásady, čistší, útlejší city pronikají pak všecky žíly národa; mlhy surovosti a temných pověr prchají, noc ustupuje vítěznému slunci. Divadlo nám kázalo snášelivost náboženskou, divadlo opravuje náhledy o státě a společnosti, o přítomnosti i dějinách, o svobodě politické a občanské; divadlo křísí zaniklou přirozenost v obcování i vychování, u velkém i v malém. Žádná záležitost není vlasti tak důtkliva následky svými jako tato, *vychování,* — a žádná není takou měrou přece vydána nevědomosti, mamu a lehkovážnosti. Divadlo mohlo by nešťastné oběti špatného vychování ve tklivých i děsivých nám předváděti obrazích, i v zlosynu odhaliti člověka křivě vychovaného. Zde by mohli mnozí otcové odříkati se tvrdošijných, planých záměrů, zde by mohly matky učiti se rozumněji milovat.

Nemohu opomenouti velikého vlivu, jejž dobré stálé divadlo projevuje na celého ducha národního. *Duchem národním* jmenuju onu shodu v náhledech a v náklonnostech stran všech předmětův, při kterých jiný národ jinak myslí a cítí. Divadlu právě jest možná, tuto shodu znamenitou měrou způsobiti, poněvadž ono celý obor lidského vědění proniká, všech důležitostí života si všímá a do všech koutů nitra svítí; poněvadž všecky stavy a třídy v sobě objímá a nejrovnější cestu k rozumu i k srdci raziti si umí. Kdyby ve všech našich dramatických kusích vanul tento jediný dech, kdyby básníci shodli se a k tomu konci utvořili jednu velkou pevnou jednotu; kdyby přísný výbor řídil volbu látek i prací jejich,

a pero jen předmětům národním se věnovalo, — *jedním* slovem, kdybychom se toho dožili, abychom měli *národní divadlo*, pak bychom byli *také národem*.

A ještě jednu zásluhu má divadlo — zásluhu, kterouž tím raději uvádím, an za to mám, že jeho pře jemu ku prospěchu dolíčena jest. Co jsme posud dokazovat se jali, že divadlo má podstatný vliv na mravnost a osvětu, bylo snad pochybné — že však mezi všemi vynálezy nádhery a rozmařilosti, mezi všemi ústavy ku společenské zábavě rozhodnou přednost má, uznávali i jeho odpůrcové. Jaké však služby zde koná, jest důležitější, než se obyčejně za to má.

Lidská přirozenost nesnese, aby stále napiata byla mukami práce; svůdné půvaby smyslů zaniknou ukojením svým. Člověk, nasycen zvířecím požitkem, unaven a omrzelý dlouhým namáháním, povzněcován věčným pudem po činnosti, dychtí po lepším, vybranějším vyražení — neb se vrhá bez uzdy v divoké rozkoše, které jeho záhubu zrychlují a bezpečnost celku podrývají. Bachantické radovánky, zhoubná hra, tisíceré zběsilé kousky, ku kterým zahálka svádí, jsou nevyhnutelny, když zákonodárce touhu po zábavě říditi nedovede. Muž, zaměstnáním zanešený, vězí v nebezpečí, že život, jejž celku obětoval, pykati bude neblahou nevrlostí — učenec, že v houževnatého *sklesne pedanta* — luza na stupeň zvířete. Divadlo jest ústav, kde rozkoš s poučením, odpočinek s namaháním, vzdělání s kratochvílí se snoubí, kde žádná duševní sila na úkor druhé se nenapíná, žádné radosti na útraty celku se nepožívá. Kdy zármutek na srdci hlodá, kdy chmurná nálada otravuje naši samotu, kdy svět a zaměstnání nám se zhnusilo, kdy tisíceré břímě ducha skličuje a povolání citlivost naši všedními pracemi utlumiti hrozí; tu vítá nás divadlo — v jeho umělém světě odesníme si skutečný svět, navracujeme se sobě samým, cit náš se probouzí, blahé vášně prochvívají bytost naši a povzněcují krev k svěžejším návalům. Nešťastník zde vypláče se a nad cizí strastí zapomene na svou vlastní. Člověk štěstím svým opojený vystřízliví a bezstarostný se stane nedůvěřivým, zženštilý se otuží a surovec učí se citelným býti! — A pak konečně — jaký to triumf pro tebe, přírodo! — tak často pohrobená, tak často zas oživující přírodo! — když lidé všech pásem a stavů, odvrhše všechno pouto strojenosti a mody, vyprostění z každého tlaku osudu, *jedním* všepronikajícím soucitem sbratřeni, *v jedno* plémě opět

splynou, na sebe i na svět zapomenou a svému božskému původu se blíží. Jednotlivec kochá se ve slasti všech, která sesilena a zušlěchtěna z tisíce zrakův na něho zpět se odráží, a nitrem jeho vlaje nyní jediný vznešený cit — jest to cit: býti člověkem.

XXXIII.

Podivné kolo osudu! Moderní divadlo vyvinulo se z obřadů církevních. Prostředek, jejž si církev zosnovala, zmohútněl, stal se samostatným a zajisté lze jeho účel tehdejší i nynější zahrnouti jedním obsažným výrazem: Vštěpovati lidu ideje o něčem vyšším. Nemusí a nesmí se divadlo honit za kazatelskou moralkou; kouzlo krásy, pravá poesie, jež mysli poutá, dostačí — neboť zahrnuje zušlechtění v sobě.

Známa jest odpověď církevního hodnostáře, když přišli k němu žádat za podporu na Národní Divadlo, že „*k zušlechtění lidu církev má prostředky výdatnější.*“ Kdyby historická okolnost, kterak divadlo naše povstalo, sama k tomu nevedla, nepodnikl bych o své újmě porovnání jeho s *kostelem*, poněvadž by mnohde křivě a s příhanou vykládáno bylo. Téže vlastnosti člověka, na níž zakládá se potřeba církevních obřadů, děkuje i divadlo za svůj vznik, při vší rozdílnosti obou ústavů. Zástupové nemohou se spokojiti abstraktními pojmy a holými příkazy. Ignorovat divadlo za tou příčinou, že se ho často zneužívá, pochodí z osudného nedorozumění. Ušlechtilé mysli měly by spíše spojiti se a působiti k tomu konci, aby divadlo, klesá-li, z kalu vybředlo nevzdávajíc se v ničem své zábavnosti. Neboť v tom měl hodnostář úplnou pravdu, prohlásil-li se proti divadlu, kterému zmizela vyšší zušlechťující stránka, čili jak můžeme obsáhlejším slovem naznačit: hvězda pravé poesie. V tom případě cirkus s učenými oři a s akrobaty jest ústav nepoměrně ušlechtilejší a ctihodnější. Klesání divadla v ohledu ethickém i básnickém jest následek toho, že se význam jeho v životě národa *podceňoval;* buď ani *nebylo* mocnějších duchův, aneb kteří byli, *neujímali se* tohoto důležitého ústavu.

Význam divadla však zvláště vyniká u nás, a vším právem.

Neštěstím nepojatým, skoro bez příkladu stojícím v dějinách, klesl národ náš ve spánek smrti podobný, a mezi tím jazyk jeho utrpěl újmy, nejen co do území, nýbrž i co do postavení; byl a jest vyobcován z veřejného života skoro naprosto. Mluva česká posud a posud drží se jen v lidu, v literatuře a v divadle. Proto nám jest divadlo víc, než jiným šťastnějším národům — nám *zastupuje* mnoho, co oni národové mají, a co nám ovšem také náleží.

Dále nám posud potřeba jest, probouzeti pravou lásku k vlasti a utužovati národní vědomí; *) posud potřeba jest, abychom lid svůj seznamovali s historií jeho i s mohútnými zvěstmi přítomnosti, abychom statečnost, obětavost a všechny

---

*) Však nesmí se to konat přímo, zhola tendenčně, naivně vyzývavou prosou, nýbrž povždy umělecky; ano může latka vzata být z končin dalekých a přece hodit se našim dějinám a touhám. Dokladem buďtež Schillerův *Tell*, Sardouova *Vlasť* a j., které mají jádro všeobecné, zajisté hodnotu aesthetickou a mocně působí v případech zvláštních. Ku prvnímu provozování „Vlasti" vztahují se místa proslovu (z něhož v odstavci XXI. už část uvedena jest) obsahující jinými slovy túž narážku:

— Vážný obraz odhalí se zraku:
Děj krutý z dějů lidských překrutých,
Pln smutku, hrůz a poroby a tlaku,
Že sotva možným zdá se taký hřích.
Myšlénky peruť pluje v dálné doby,
Kdy svatý boj se ostrou zbraní veď,
Kdy velkodušný národ nade hroby
Svých reků snášel celý příval běd.
Nás k mučedníkům těm týž osud víže,
A v cizích tvářích shlédnem rysy své,
V nich vlastní minulost nám stoupá blíže —
Víc vytrpěli naši otcové!
Však mučírnou a dlouhým katováním
Zpěv volnosti tu zahlaholí v sluch,
Co smíru ton nad hrůzami a lkáním
A vítězem se zjeví její duch,
Ten národ velkodušný v trýzni vzrost',
Zář jistoty mu svítí v budoucnost —
A srdce ještě trnouc v poděšení
Se očistěno vzhůru pozvédá
A cítí dál — ten truchlý vzhled se mění,
Ruka se chví, krev jiným ohněm plá —
Vlasť! byla heslem Nizozemských reků,
Vlasť živila ty mužné zápaly,
Vlasť — slední slovo, s nímžto v bouřném vzteku
Zlých tyranů co oběť zmírali —
Vlasť! — Ozvěna to hřímá z našich hor
Jak duchův průvod v český svatý sbor! —

cnosti, kterými se národové v boji o život udržují a prospívají, tím účinněji velebili, čím tužší jest boj náš. A kterak se to může díti lépe, než onou přemáhavou názorností divadla? Mimo to, ještě nevyslovil národ náš duši a podstatu svou básnictvím v pravdě národním. Nestačí jen látky bráti z české historie, ani opětováním slova „český, český" toho stupně nedosáhneme — v celém Shakspearu objevuje se slovo *English* hrozně pořídku, a jak jest on národním! Podobně se má s našimi písněmi. Tedy *duch* národa, — jeho způsoby a vlastnosti, cit a touhy, toť jest, co musíme pronikati — a k tomu pak přivtěliti *formu uměleckou té fase, v jaké se nyní nalézá u všech vzdělaných národů* — totě cesta k národnímu umění platné hodnoty.

Ano, formu uměleckou *té fase*, v jaké se nyní nalézá u všech vzdělaných národů! V té věci zavládlo u nás nedorozumění; musíme prý sobě stvořit *národní* umění, a „národní" se vykládává, jako bychom byli s to svésti něco z brusu nového, co s uměleckým vývojem u jiných národův nemá pranic společného. A lidé, kteří tak mluví, jsou s to, že uměleckému výtvoru dokonalou moderní formu vytknou za vadu. *Tak se mluví;* ale přihlédneme-li hloub, ke skutkům, shledáme, že týž lidé ve svém domnělém *národním* umění zastávají jen nějakou starou formu, ve světě nyní překonanou a odbytou, čili že ku příkladu zastávají *cop*. Zejmena v dramatice nesmíme s takovými naivnoštmi dělat hluk; původní dramatika jest něco nad obyčejné pomýšlení vzácného, že posud jen as několik nejčelnějších národův jí se honositi mohou, především arciť dva: Helleni a Britové. Jak skromně o ní však mluví i sami Němci! Než který slovanský národ dospěje k těmto nejzazším úlohám umění, musí ještě mnoho jiných prací vykonati. Studujme tedy dramatické vzory, hleďme si osvojiti výsledky uměleckého postupu, formy nejnovější — tyť zajisté, máme-li co říci, jsou dosti prostranné a schopné, aby to v sebe pojaly. Netknutá skoro pokladna látek rozstírá se nám historie naše i přítomnost sama, vyslovujme city a tužby své, — učiníme-li to uměleckou formou, dojdou ozvěny i uznání, — ale nedomnívejme se, že, když *cop* v šírém světě nevládne, už proto jest *nám národnějším*. Vždyť zpěvák, herec, malíř musí se též zmocniti všech prostředků, kterých teď užívá technika zdokonalená vůbec, a velmi zhurta bychom vytýkali nějakou nedbalost v tom směru. Vůbec prospěje, přivolat si v paměť častěji obdobu

básnického s některým jiným uměním; to zaplaší mnohou bludnou domněnku a může míti jenom dobrý vliv na výkonnou produkci i kritiku básní. Zejmena však musí zmizeti předsudek, že ti, kdo činí požadavky aesthetické, jak se po celém světě uznávají, chtějí tím horliti proti umění *českému.*

Nevýslovně krásnou úlohu ve všech těchto důležitých účelech má divadlo, tato živá škola vkusu. Mimo to, v divadle se tvoří naše vyšší společnost. Nemáme prý salonův, nerozvito trvá naše společenské žití, a právě divadlo jest *nyní* prvním činitelem jeho. U nás líbezná mluva vědomě pěstovati se může skoro jen na jevišti; ono má býti pravým *vzorem* hovoru, jemné výslovnosti, libozvuku, správnosti a síly.

Proto pohlížíme my zcela jiným okem k budově divadelní, než jinde pohlížejí; kdežto tam nepotřebují oné *idealní* říše, kde smír a krása vévodí, my jí potřebujeme tím citelněji, anať jest sídlem spravedlnosti poetické. Prkna jeviska prý znamenají svět, život, však znamenají více než *všední* život. Tam vidíme v obraze celek, řád, ladnost, vítězství pravdy a budoucnost. Nežli kde, posvátnější jest dům ten v Praze, zde **jest** *chrámem*, — a zástupy našeho lidu instinktivně to cítí, — u nás divadlo není pouhý závod obchodní, jako každý jiný podnik k zábavě. Právě *mimořádné poměry naše* jsou příčinou, že otázka divadelní národovcům ukládá vážné povinnosti, a tím světější úkol každému herci. Musíť on se cítit povzneseným v pomnění, že českému lidu jest také více, než cizí kollegové jeho národům svým, že bezprostředně působí spolu s jinými obětavými duchy v nejrůznějších oborech k jednomu velkému cíli, totiž k zachování, probuzení a zvelebení svého národa.

Pověd̆ělo se už mnohokrát, co zde snad pouze jinými slovy opětováno. Končím svou celou rozpravu „o výslovnosti“ zúmysla tím, že jsem vytknul význam divadla v národním životě.

Tím nechci tvrdit, že divadlo je *všechno* — však cokoli zbývá z *uměleckých* snah, většinou soustřeďuje se tam, a pokud přikládá kdo krásnému umění ještě jakou váhu, nemůže divadla podceňovati. Vedle *umění*-stojí *věda* a *výroba* v celé neodbytné důraznosti své. Já zajisté nejsem ochoten jedno neb druhé níže klást, ale jako tam každou vymoženost pozdravujeme za novou známku svého života, týmž citem sto-

pujeme rozkvět a zdar i v nejpřednějším svém ústavě uměleckém. Proto můžeme bez závady opětovati sobě slovo: „Až budeme míti své divadlo, budeme národem“ — ne že by nás divadlo tím učinilo, ale zajisté v tom smyslu, že budova Národního Divadla bude o jednu pádnou známku víc, že jsme co národ nezahynuli.

Obsah.

I. Písmo a pravopis na stránce 1, 2. Členěnost mluvy, pronášení samohlásek; čistota, krátkost a délka, „zpívání“ — 3.

II. Pronášení souhlásek. Ostré a tupé — 5. Sykavky; jemné pronášení a spodobování jich — 6. Pronášení hlásek h, ch, r; Particip minulého času (kladl) — 7. Souhláska *j*, slabika *dm*. Pravopis a výslovnost — 8.

III. Pronášení slabik, slabiky silné a slabé: *přízvuk* v českém — 10.

IV. Přízvuk slova v celém výroce — tři stupně síly — 11.

V. Přízvuk vztahu čili důraz — 13.

VI. Přízvuk citu čili emfase — 14.

VII. Tečka, „polykání slov“ — úkon dělidel vůbec — 16.

VIII. Správnost mluvy, znalost grammatiky ustaluje libozvuk i podporuje paměť; pražské genitivy, 3tí osoba mn. čísla, „Vypravuju o Don Filippovi,“ Dlaskov*a* a Dlaskov*á* — 17. Důležitost obratův a frasí. Poměr náš k spisům starým. Úloha Brusův jazyka — 19. Terminus technicus — 20.

IX. Melodie samohlásek; Zpěvnost — 21. Parallelismus samohlásek, í-kání, hiatus — 23.

X. Skupiny souhlásek; varovati se skupin nevyslovitelných; slovanské jazyky tíhnou k slabikám otevřeným — 24. Hromadění sykavek a vřískavky — 26.

XI. Vznikání nových slov. Zda skládání slov protiví se slovančině? Vodítko u věci té: Jasnost a krása. — 27. Tvoření nových slov z kmenů daných, zkracování slov, střídání dlouhých s krátkými — 29. Výrok M. Müllera o životě mluvy; Diminutiva — 30.

XII. Tři momenty v postupě jazyka. Rozdílné náhledy o kráse mluvy — 32. Snahy mužův o znovuzrození jazyka našeho. Mluvení prostých žen a vlastenecká povinnost dam — 33.

XIII. Důležitost překladů; pochod překládací, *přebásnění;* původní rythmus a původní myšlénky — 36. Omyl v pobádání k původnímu tvoření — 37.

XIV. Výbornost českého jazyka. *Pěkná prosa* — 39. Volnost u vazbě i frasích — 41. Domnělý „duch jazyka" — 42. Nezbytnost novot, „ohled ku kráse" — 43.

XV. Hovor a veřejné mluvení; cvik — 44. Vlastnosti hlasu: Hlasitě a šeptem, křičet, řvát; oekonomie hlasu. Vytrvalost, ohebnost, obratnost hlasu. Rychlost v mluvení, kazatelský ton — 47.

XVI. Přestávky logické a emfatické; přestávka rozpačitosti — 48. Přestávky jsou pojidlem zvláštního druhu. Dýchání — 50.

XVII. „Krásný hlas" — výraznost jeho, „nevýslovný" půvab — 52. Sympathický hlas. Umění a přirozenost — 53.

XVIII. O modulaci; vlna modulační. Mluvení theatralní — 55. Dojem, kdy obsah i modulace se nekryjí; křivý pathos, manýra — 56.

XIX. Mluvení spatra. Neohroženost, duchapřítomnost — 58. Délka řeči. Počátek; obtížnější je konec; souvislost s veřejnými poměry — 59.

XX. Mluvení s přípravou. Osnova látky. Přednáška buď uměleckým dílem — 60. Dojem přednášky, veřejné výklady pro širší kruhy; cvičení ve škole — 62.

XXI. Vázané přednášení; předčítání a provozování. Pravidla prvého — 65.

XXII. Rythmus v obecné mluvě; pravidelnost rythmu, verš; stopa — trochej, jamb, daktyl, anapaest — 66. Časomíra — 68.

XXIII. Jak se mají čísti verše? Dvě krajnosti. Verše musí býti znát při hlasitém čtení — 72.

XXIV. Epika, lyrika i dramatika — 74. Zevnější forma. Pravá podstata krásy básnické. Material básníka jsou *představy.* Fantasie; básník „vysloví, co trpí." Verš v dramatě. Překladem prostým hyne zevnější forma — 79.

XXV. Báseň nemá být provozována; „deklamace" — pěkné předčítání básní — 81.

XXVI. Posunování (gestikulace). Jeho mocný účin i umělecká hodnota — 82. Mimika: ruka, hlava, krok — hlavní pravidlo pro obličej. Některá pravidla v posunování, „němá hra" — 85.

XXVII. Čtení lyrického a epického; krátkost a výraznost básně lyrické; „zvuky přirozené" — 87. Ballada. Poučné básně. Popisy; poetické povídky; lyricko-epické básně; úryvky z epů — 90.

XXVIII. Předčítání dramatického. Dostihání divadla — 91. Drama předčítej se co báseň. Píseň zpívat, drama hrát — 93. Slovo o dramatě knihovém — 94.

XXIX. Umění herecké. Hraní. Požadavky umělecké. Ohled mluvy — 95. Vzdělanost vkusu; množství pravidel divadelních — 96. Napomenutí Hamletovo — 97. Mluva jest *první věcí* na divadle — 97. Čeho

na dobrém herci vyžadují. Postup jeho — 98. Lidé stojící *mimo*, *pod* a *nad* illusí — 100.

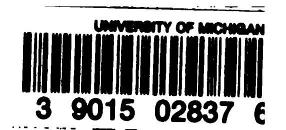
XXX. Význam divadla v životě národa. Ve které vlastnosti lidské mysli se zakládá — 101. Historický vznik her divadelních z obřadův, v Helladě — 102, ve středověku — 104.

XXXI. Rozšíření divadla — 105. Středisko všech umění. *Škola vkusu* mnohými směry — 106. *Lid* a divadlo. Mravní význam divadla a stanovisko, jehož zde šetřiti dlužno — 107.

XXXII. Z rozpravy Schillerovy: „Divadlo jakožto ústav mravní“ — 113.

XXXIII. Divadlo a církev — 113. Význam divadla *u nás;* divadlo nahrazuje nám jiné nedostatky — 114. Duch národní a forma umělecká — 116. Úloha divadla. *„Národní divadlo“* v Praze — 117. Obsah — 120.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02837 6

